

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

**FORMAÇÃO DO SUJEITO, UMA EXPERIÊNCIA DE  
LEITURA DO *AGORA É QUE SÃO ELAS***

Dissertação apresentada como requisito para  
obtenção do título de mestre. Programa de  
Pós-Graduação em Literatura Brasileira,  
Centro de Comunicação e Expressão,  
Universidade Federal de Santa Catarina.  
Orientador Professor Doutor Pedro de Souza.  
Aluno Gustavo Fritscher Lopes.

**FLORIANÓPOLIS, 2009**



## RESUMO

Este trabalho visa alcançar as formações do sujeito na relação do leitor com o romance *Agora é que são elas* de Paulo Leminski. Para tal levou-se em conta a observação dos próprios movimentos subjetivos da escrita deste mesmo trabalho a partir do *Agora é que são elas*. Observando tais movimentos discursivos, de uma subjetividade que é a minha e não poderia ficar de fora, percebeu-se que a direção tomada foi a de uma subtração de discursos incidentes, objetivantes, sobre aquele meu até atingir um limite, aquilo que escapa à linguagem. Pude, então, retomar um início, um *Agora é que são elas* de outro lugar subjetivo, apropriando-me de sua própria enunciação. Este trabalho não teve um rascunho, um desenho prévio, foi descobrindo-se à medida que suas páginas iam sendo construídas. Sua conclusão é seu corpo todo, sua própria experiência, que ao final adquiriu um estatuto ficcional.

## ABSTRACT

This work intends to reach the subject forms on the relation of the reader with the novel *Agora é que são elas* by Paulo Leminski. For such, it was observed the very own subjective movements of the writing of this here work, taking the *Agora é que são elas* as a starting point. Looking over such discursive movements, of a subjectivity that is my own and could not stay apart, it was noticed that the direction taken was one of a subtraction of voices over it, objective, over that mine one until it reached a limit, the limit of that that escapes language itself. I could, then, return to a beginning, a *Agora é que são elas* from another subjective place, appropriating myself of its own enunciation. This work had not been scratched, it had not a previously design, it was revealing itself by the time its pages were being built. Its conclusion is its entire body, the experience of it, that in the end acquired a status of a fiction.

“A Verdade suprema é só o que procuro, mas, quando me falam no que é verdade, pergunto-me sempre sobre que verdade falam e até que ponto a noção que se pode ter acerca de uma verdade limitada e objetiva não esconde outra, que teimosamente escapa a todo foco, a todo limite, a toda localização, e escapa para acabar-se no que se chama o Real.

Veja o que lhe posso dizer – apesar de a sua carta ter-me irritado e eu ter dito para comigo: que seja ou não verdade, que lhe importa, se o livro é belo e se nele se encontra a noção de uma verdade e do Real Superior – as datas são verdadeiras, *todos* os acontecimentos históricos *cujo ponto de partida é verdadeiro* são *interpretados*, muitos detalhes são inventados; quis que as Verdades Esotéricas fossem verdadeiras no *espírito*, elas se encontram muitas vezes, e voluntariamente, FALSEADAS na forma: mas a forma não é nada; há excessos e exageros de imagens, afirmações perdidas, mas então se instala um clima de desvario em que o racional perde pé, mas o espírito se adianta completamente armado. [...] Não tenho mais nada a dizer; apenas me causa surpresa, simplesmente, que diante de um livro escrito com o meu coração e a pele de minhas entranhas, o senhor, *logo o senhor*, ouse me perguntar se o livro é verdadeiro.”

Trecho de carta de Antonin Artaud a Jean Paulhan, datada de 1º de junho de 1934, em que aquele comenta as reações violentamente negativas deste à peça de teatro *Héliogabale*.

Neste trabalho as leituras teóricas e análises foram feitas durante o dia, enquanto a criação foi feita à noite, como deve ser.

Eu sempre quis escrever tudo. Sempre quis que a palavra que de mim saísse fosse a definitiva, uma palavra última que desbotasse tudo que viesse depois. Ali poderia se viver para sempre, precisando nada. Um engano, esse no qual me encontrei. Uma paralisia, preso a um sem-lugar total; falésia do real, onde a autoria passa ao largo de sonhos masturbatórios de completude. Muito tempo quedei neste vazio, onde não se alcança nunca um chão que possa servir de apoio a qualquer impulso. Mas assim como tudo que é infinito, também esta estagnação um dia chegou a seu fim. A questão se fez: que fim era esse? Porquê tudo isso? Como já diria Vladimir Propp, “Com porquê é mais caro, e só depois das cinco”, então nos basta saber que houve um fim, e agora, pelas mãos mesmas do trabalho que empenho – fim de meu esforço – é que me coloco em um outro movimento – meio de minha possibilidade de autoria.

Criar um movimento de autoria é ser capaz de sustentar um discurso do desejo, feito de palavras incompletas, derivadas de pulsões parciais; suportar o incompleto, o que não fecha. Agora percebo, e me vejo impelido a escrever essa palavra quebrada, a única que fala de mim; e é sempre de si que se fala. Sou um homem escrevedor, e preciso disso para então ser. Certamente que o texto ideal não existe, mas também com certeza posso dizer que as palavras têm o seu lugar. Assim como elas, EU também tenho um lugar, e ele é aqui.

## ÍNDICE

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	OS AUTORES, SUAS PALAVRAS.....	16
2.1	SUJEITO.....	18
2.2	AUTORIA.....	23
3	UM QUARTO AUTOR – AGORA É QUE SÃO ELAS.....	28
4	PRIMEIRA QUEBRA – SEGUNDO MOMENTO.....	33
5	SEGUNDA QUEBRA – TERCEIRO MOMENTO.....	49
6	OUTRA VOZ.....	69
7	CONCLUSÃO.....	77
8	ALÉM DISSO.....	83
9	BIBLIOGRAFIA.....	85



# 1 INTRODUÇÃO

Atividades que representam a capacidade por excelência humana, a leitura e a escrita há muito suscitam questões a respeito de suas práticas. Muito já se disse, e indefinidamente há o que se dizer sobre elas; atividades essencialmente metalinguísticas que andam lado a lado, praticamente atreladas. A discursividade e seu superior, o olho que se lança sobre ela.

Diversas correntes de pensamento já encarnaram esses olhos que lançam-se sobre as práticas da linguagem através dos tempos. Visões geralmente posteriores, das mais rudimentares em tempos antigos a questionamentos mais elaborados, metafísicos, que se aproximam cada vez mais, cronologicamente, da ocorrência de seu objeto. Uma metalinguística que, apesar de ser sempre (pois uma linguagem trata apenas de si mesma) significantes remetendo a outros significantes, nunca pode efetivamente se dar por completo, pois as orações jamais conseguem referir-se a si mesmas – significantes remetendo a OUTROS significantes.

Partindo deste paradoxo da linguagem, algo que tem como explicação de sua perene ocorrência e de sua total impossibilidade a mesma coisa – isto que é razão de ser deste paradoxo, isto que é a mesma coisa, é a diferença (um significante representa apenas sua própria diferença de outro significante) – partindo daí, questiona-se a leitura.

De que local, de que momento subjetivo pode o homem relacionar-se com aquilo que tem em mãos e que chama de livro? Certamente, há muito se deu o ocaso de uma visão referencial do texto, na qual o significado de suas linhas estaria escondido em seus meandros, um sentido *a priori* que devesse ser elucidado pelo autor (visão muito apetecente ao ensino escolar tradicional). Uma vez conseguindo olhar para o problema no campo da polissemia, onde o leitor possui papel ativo na significação do texto, a constrói, a questão a se elaborar parece avançar para: quão ativo é este leitor frente ao texto?; e, ainda, *é o texto ativo na construção deste sujeito leitor?* Até que ponto?

Historicamente, as correntes mais fortes, aquelas que permanecem, a manter viva esta escuta sobre a linguagem são o estruturalismo e pós, a psicanálise e uma visão materialista histórica a qual se pode dizer análise do discurso. Dentre estas, a psicanálise parece ser a menos absorvida pela cultura atual no que diz respeito à uma análise do funcionamento de uma leitura possível, e a ela seremos levados posteriormente.

Para Eni Orlandi, em uma perspectiva de análise do discurso a leitura é tomada como uma intersecção de três aspectos: linguístico, sócio-histórico e social. Ela jamais deixa de lembrar, em seus enunciados, a importância das instâncias subjetivas na produção da leitura; por outro lado, sua enunciação evidencia uma primazia do viés sócio-cultural. Ou seja, a produção da leitura se daria, primordialmente, através de seu contato com as ideologias no lugar da representação social ocupada pelo indivíduo. É a partir dessa visão que parto, em outra direção.

Aí, um discurso é introjetado no sujeito de forma objetivante, apropriando-se do sujeito pela forma como este se defronta com o texto; uma forma atravessada pelas representações sociais do lugar onde o indivíduo toma em mãos o texto. Neste lugar, institucional, a linguagem interpela ideologicamente o indivíduo. Orlandi privilegia, então, fatores externos e visíveis na operação de subjetivação/objetivação de um texto por uma pessoa. Para ela, o sujeito atual de que tratamos (o qual opõe diametralmente ao sujeito medieval na sua relação com a linguagem) é o sujeito jurídico, incutido de direitos e deveres, paradoxalmente livre para expressar-se como lhe convier enquanto submeter-se às exigências da língua – um viés sociológico, que leva em conta questões imaginárias como a coerência discursiva, por exemplo. O sujeito então capitalista, jurídico, constitui-se como um sujeito de consciência pura, que localiza-se além das influências da corrente de pulsões e desejos características do sujeito do inconsciente, o sujeito para a psicanálise.

Eni Orlandi trabalha segundo um viés essencialmente sociológico, enfatizando aspectos objetivos quando trata dos modos de subjetivação textual. Tende a referir-se a identificações imaginárias entre o homem e discursos pré-existentes através do texto que este tem em mãos. Uma vez tratando-se deste sujeito que ela toma como referência, o sujeito capitalista, tal visão parece coerente, mas discordo da afirmação de que seria este o sujeito a ser tomado. Não creio ser possível deixar passar em branco a instância do inconsciente quando tratamos de atividades tão próximas a ele – seja por ser fonte de

desejo que impele o homem à criação, seja por ter uma estrutura como a da linguagem – como a escrita e a leitura.

O sujeito capitalista perde em complexidade e relevância quando damos conta que atualmente adentramos uma era de economia de mercado, onde o próprio capitalismo esgotou-se e já não serve mais como uma visão de mundo capaz de alavancar a sociedade; a mais-valia aponta a uma sua obsolescência, porquanto hoje abstrações criam abstrações nas bolsas de valores. Com seu ocaso, enfraquecem-se as ideologias e somos lançados, enquanto sujeitos, a um novo momento na história. Onde anteriormente vivíamos uma era de escolhas, ideológicas, somos obrigados a inventar o novo. Afinal, o que dizer quando tudo já foi dito? Em um tempo de capitalismo as alternativas estavam dadas, mas o próprio sistema cumpriu seu tempo e evoluiu em algo diferente, onde as escolhas já não são claras, caem as ideologias, enfraquece-se o discurso objetivante dos governos – pais que nos diziam que caminho tomar – e somos forçados a um vazio que nos obriga à invenção. Assim também acontece no microcosmos da leitura. A voz de críticos, a visão de mundo, já não fazem frente à globalização que tudo torna em uma massa amorfa de referências sem dono, sem autor. Hoje, em uma era pós-pós modernista, incorpora-se ao próprio discurso praticamente o que bem se entende (socialmente falando), e as referências àquilo que se usou para constituir essa imensa colcha de retalhos da subjetividade à que nosso tempo aponta ficam cada vez mais difusas. Nesse caso, o estado que dava corpo às ideologias atuando frente aos indivíduos como um pai referente – alguém de onde parte nosso próprio discurso, seja para ratificar, seja retificar – vai perdendo sua força. O discurso do pai caiu, e resta-nos novamente a questão: que dizer quando tudo já foi dito?

Muitos dos movimentos sociais existentes, representados por aqueles que os compõem, parecem não perceber este momento que estamos vivendo. Uma vez muito importantes, os participantes dos movimentos de minorias parecem não perceber que o objetivo destes é sua própria dissolução. Seus integrantes parecem de tal forma acostumados com o funcionamento estrutural interno de seus partidos, com suas disputas externas e, principalmente, internas de poder, que não reparam que, passado o tempo, tornam-se apenas mais uma instituição objetivadora de discurso daqueles a quem se refere. Mais proveitoso, no que diz respeito ao sujeito, seria que, atravessando este primeiro momento, uma vez vencidas as barreiras sociais do discurso representacional vigente, uma

vez que dada voz às minorias, o movimento digerisse a si mesmo, deixando que cada um possa ser sujeito livre das objetivações que depois de um tempo passam a atuar nos indivíduos como apenas mais um discurso referencial a que se devem submeter.

Uma vez tendo passado de um tempo de escolhas definidas para um tempo de invenções indeterminadas e praticamente infinitas, acredito ser hora de começar a levar em conta a primazia da hegemonia do sujeito, linguístico, no que diz respeito ao tripé da formação de uma leitura possível. Até mesmo por não se tratar de um tripé, mas de um organismo vivo, retroalimentador, onde a subjetividade é construída historicamente, mas também a história é construída subjetivamente. Ou seja: o homem é histórico, mas a história dele é subjetiva – o sujeito reage subjetivamente aos fenômenos externos de acordo com, mais do que sua visão de mundo, suas predisposições inconscientes. Sendo assim, apenas lançamos um olhar mais atento ao aspecto que acredito estar, historicamente, em maior evidência.

Levanta-se, daí, a questão: o que resta, na relação do homem com o texto, quando da queda das ideologias? Frente ao vazio, pode o homem valer-se dele e ser capaz de um movimento de subjetivação autêntico, cada vez mais direcionado a uma verdade sua, escapando dos discursos objetivantes? Pode-se caminhar na direção da formação do sujeito, frente a um texto?; algo que insira-se na cadeia significante de seu inconsciente tanto mais livre das identificações imaginárias e que se aproxime de uma identificação simbólica?

Para tentar trilhar o caminho que se abre à frente dessas questões, parto de um caso específico, de uma obra específica, um sujeito específico. Aqui, pretendo pesquisar as possibilidades de formação do sujeito – assim como interseccionado por Foucault e Lacan – através da relação do leitor com o texto, da escritura, do *Agora é que são elas* de Paulo Leminski. Parto da hipótese de que os movimentos da relação do leitor com o texto suscitem uma ação como princípio de derivação de autoria, o que possibilitaria uma apropriação subjetiva autêntica do discurso resultante desta relação com o texto. Sendo assim, este homem ocupa o lugar de sujeito da ação; autor de sua própria história, sua verdade, da ética de si e sua conseqüente relação com os outros. Nesta ação de autoria frente ao texto desvelaria-se o sujeito.

Mas de que sujeito é que se fala quando se fala no sujeito esse que suplanta o sujeito jurídico? Lacan, já na abertura de seu primeiro seminário editado, diz, acerca da

noção de sujeito: “Quando se a introduz, introduz-se a si mesmo”; ou seja, atenta, desde o primeiro minuto de seu ensino, para a inutilidade de se tentar fugir do sujeito da enunciação – ele está sempre presente. Acreditando em Lacan, permito-me afirmar: **É sempre de si que se fala.**

Nesta mesma direção, segundo Barthes,

“Esse privilégio exorbitante concedido ao lugar de onde partiu a obra (pessoa ou História), essa censura imposta ao lugar aonde ela vai e se dispersa (a leitura) determinam uma economia muito particular (embora já antiga): o autor é considerado o proprietário eterno de sua obra, e nós, seus leitores, simples usufrutuários; essa economia implica evidentemente um tema de autoridade: o autor tem, assim se pensa, direitos sobre o leitor, constrange-o determinado *sentido* da obra, e esse sentido é, evidentemente, o sentido certo, o verdadeiro; daí uma moral crítica do sentido correto (e da falta dele, o “contra-senso”): procura-se estabelecer *o que o autor quis dizer*, e de modo algum *o que o leitor entende*.”

R. Barthes, 1970 *Escrever a leitura* - In. *O Rumor da língua*  
(sulinhados meus)

Acreditando em Barthes, acrescento: **É sempre de si que se lê.**

Legítimo as afirmações em negrito pelas palavras em sublinhado; Barthes coloca autor e leitor como áreas em que o texto movimenta-se, limitado, moldado pelo espaço que lhe é oferecido. Algo como uma dimensão física, aí, é atribuída ao texto, sua energia latente adquire uma matéria que pode ser moldada nesse campo onde *ele debate-se* entre as pessoas – vivo, xucro – mais do que é debatido por elas. Assim sendo, tratando-se de lugares, é sempre de si – a partir de si – que se fala, a partir de seu próprio território; é sempre a partir de si que se lê. Torna-se clara, então a importância da enunciação neste processo, e que mais tarde será a base dos movimentos do sujeito em sua subjetivação do discurso.

Claro que existem muitas questões a serem consideradas quando entramos neste território físico do discurso. Uma delas é a relação dialética entre a disposição do leitor a se apoderar da ação da escritura e a abertura que o texto lhe oferece; certamente, a questão aqui não é mensurar a abertura das comportas por onde se dá a vazão desta energia criadora – de quem parte ou por quem é tomada – mas trilhar a espuma de sua fronteira, respirar seu ar. Outra, é a qualidade material de textos que incluem em si sua própria ação, que realizam aquilo de que falam; sem deixar de fora o leitor, muito pelo contrário, o

incluem. São duas variáveis que transitam em um mesmo terreno, construindo a relação do leitor com a obra, operando concretamente entre si e com este leitor.

Algo que me parece verdadeiro é que textos que invocam o leitor à posição de autoria definem-se pela descontinuidade, pelos espaços que se fazem presentes – gift, posição dual, são dádiva (do inglês) que faz possível a criação e, ao mesmo tempo, veneno (do alemão) que penetra no corpo intoxicando-o – em sua narrativa. São textos que podem ser chamados de textos *abertos*, que se insinuam e provocam o leitor a percorrer seus orifícios, criando ali, ao contrário de textos que primam por uma vontade de clareza e entendimento lineares. Algo como o que é dito no *Prazer do texto* de Barthes pode ser tomado como um belo exemplo deste modelo de texto. Ali, o texto de Barthes convoca o leitor a experimentar a materialidade de sua escrita, a tomá-la de fato como uma *experiência singular*, duvidando de seus significantes. Cria desconfiança através de uma voz que escapa aos modelos discursivos esperados, provocando seu leitor a fazer deles o que bem lhe aprouver. O texto que estudo neste trabalho assemelha-se a isso.

Atravessando os discursos de verdade corriqueiros, sociais, que incidem sobre o indivíduo, o *Agora é que são elas* opera um corte, e nada é como deveria ser, havendo uma subversão da linearidade e previsibilidade cotidianas. Como em uma montagem de David Lynch, o texto se apresenta em uma atmosfera onírica, onde realidade e bizarro se misturam. Somos então guiados entre festas e estrelas, entre Normas e seres gasosos de Achernar por um protagonista/narrador – ora saído de um filme noir com suas reflexões que vão muito além da cena e da vida, ora vindo da Lolita de Nabokov, em justificativas perante o júri – em uma narrativa plástica, quase visual, como no trecho em que o herói conversa com a menina no balanço:

*Comecei a ficar tonto.*

*- Está ficando tonto?, ela perguntou numa passagem.*

*- Um pouco.*

*- Cuidado, ela alertou na passagem seguinte.*

*E na seguinte:*

*- Pode ser que eu troque você.*

*E na seguinte:*

*- Por algum outro...*

E:

- ...brinquedo...

O dinamismo da passagem, onde a descrição não se dá através de uma cena, de uma imagem visual a ser formada, mas através do modo da escrita, da sensação pendular, convoca o leitor a participar da ação, interage com todo o seu corpo. Provoca, neste, aquilo, também.

O romance *Agora é que são elas* possui uma estrutura invulgar dentre os de sua espécie. Funciona através de sua descontinuidade, uma forma viva que trabalha em nós tanto quanto a história em si. Em seus parágrafos existe algo muito mais importante do que o significado de enunciados, que é o efeito dos significantes aí descontinuados. Paulo Leminski tece em sua obra um texto permeável que convida sucessivamente o leitor a participar, ativo, de sua significação. O romance, em sua fragmentação, cria lacunas, grandes espaços a serem preenchidos pelo leitor. Condensando radicalmente idéias em pequenas enunciações flutuantes, que possuem um funcionamento semelhante aos haikais com que o autor tanto trabalhou, impõe ao leitor as amarrações a serem feitas, não dá dicas.

Sinceramente, sou obrigado a confessar; já li este livro muitas vezes e ainda não consigo dizer sobre o que ele trata. Uma interpretação racional, que possa esclarecer onde se encaixam os elementos de sua estrutura onírica – assim como nos é possível em uma segunda audiência de “Mullholland Drive” de David Lynch, quando já sabemos que a primeira parte se trata de um sonho – não é imperativa. Ainda assim, não canso de tornar a relê-lo, e o efeito que produz em mim continua muito forte, e acredito que isto ocorre justamente por causa daquilo. Mas, por que estragar uma pergunta tão boa com uma resposta? A interpretação deste sonho, o *Agora é que são elas*, não se faz necessária, mas sim a daqueles de seu leitor, as formações do sujeito. Isto que é o que realmente forma o sujeito leitor a partir deste texto.

A escolha dos determinados autores que servem aqui de base teórica não foi feita ao acaso; são autores que sobressaem-se pela descontinuidade presente em suas obras de densidade indiscutível, cuja predileção pela desconstrução de conceitos faz com que a própria forma – espírito – de seus textos aproxime-os do *Agora é que são elas*.

## 2 OS AUTORES, SUAS PALAVRAS

A fim de realizar um diálogo teórico acerca do tema da formação do sujeito a partir da relação com o *Agora é que são elas*, algumas considerações fazem-se necessárias a fim de facilitar uma primeira tangência entre os autores. Uma delas é a diferenciação (e similaridades) conceitual, capital quando se trata da materialidade dos significantes e dos discursos. Parto do questionamento das relações entre alguns conceitos de Michel Foucault e Jacques Lacan.

Palavras transitam entre a liberdade e a rigidez. São ao mesmo tempo fluidas e sólidas; onde “ao mesmo tempo” não significa ora um e ora outro. Melhor, digamos que sejam como partículas sólidas que se comportam como um líquido, como algo que desliza e se mistura, sem fundir-se. O sentido atribuído às palavras e frases é volátil, e sujeito a inúmeras variáveis que modificam sua direção. O que resta, então, de concreto em um texto, ou textos, lidos, especialmente os de teoria – que visam propagar um conhecimento, muitas vezes dito científico? A infinidade de nuances do sentimento do ser humano que crê em algo excede a quantidade de palavras de que dispomos para a explanação. As palavras jamais são suficientemente sólidas para transmitir a ciência em sua rigidez, nem tão fluidas para expressar a liberdade pretendida polissemicamente por um texto aberto (ainda que este segundo aproxime-se mais de seu fim, pois propõe-se a ser um ponto de partida). Sendo assim, é presumível – além de comprovado – que pensadores de épocas às vezes tão distantes, ou regiões tão distintas, sujeitos à diferença de língua e traduções, acabem utilizando, muitas vezes, as mesmas palavras para expressar sentimentos e convicções diversos entre si. No estudo da Hermenêutica do Sujeito de Foucault o conceito de *eu* se faz central, afinal as palestras tratam efetivamente das relações do sujeito com a verdade. Fosse uma obra de Lacan, o conceito *eu* seria ainda de suma importância, porém secundariamente, circulando o objeto central da obra, o *sujeito* – ou seja, o *eu* de Foucault não é o mesmo *eu* de Lacan. No texto de Foucault, o *eu* assemelha-se bastante ao *sujeito*



lacaniano, no sentido de ser a instância que carrega a possibilidade de verdade do ser humano. No caso de Lacan, esta verdade seria de uma realidade do desejo inconsciente, enquanto para Foucault tratar-se-ia da verdade em uma esfera filosófica, singular, da apropriação dos discursos de verdade, e que independe da noção de inconsciente. Mesmo trilhando caminhos diferentes, essas idéias de verdade me dão a sensação de convergirem ao final. Mesmo à parte da noção de análise (clínica), o *eu* foucaultiano também é capaz de se desenvolver em direção a uma verdade de si, através de uma conversão a si mesmo, de uma subjetivação. Os próprios efeitos das práticas do eu apresentados por Foucault em sua obra parecem ser semelhantes aos da psicanálise, ou seja, uma tomada de rédeas da própria verdade, da verdade própria do sujeito (do *eu*, no caso), mas através de algo que se assemelha mais aos métodos orientais de meditação; algo como uma busca constante pela superação dos vícios e ilusões através da imobilidade do espírito.

Como então diferenciar conceitos expressos pela mesma palavra ou, ainda, perceber a semelhança daqueles descritos por diferentes palavras? Seria precipitado responder que esta diferenciação se dá através dos efeitos que o texto surte em nós?; através daquilo que sentimos, ou melhor, daquilo que *nos tornamos* em nossa relação com o texto? Seria esta a forma de sabermos realmente o que cada conceito significa para cada um de nós? De qualquer forma, uma primeira aproximação entre os conceitos de eu e sujeito, Foucault e Lacanianamente falando, respectivamente, já se faz presente, e é a partir dessa idéia, produto do híbrido, que chamaremos sujeito aquilo a que chamarmos sujeito.

## 2.1 SUJEITO

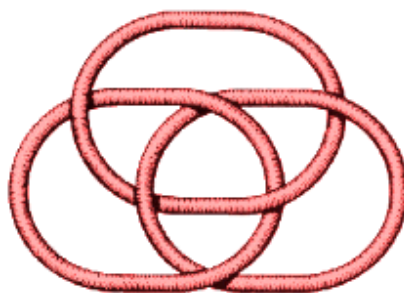
Difícil é falar no que pode apenas ser evocado; sujeito. A angústia gerada por tratar de um tal fugidio conceito me leva a uma abertura a outras formas de conhecimento que não o estritamente científico, descritivo. Na tentativa de suceder, para poder tentar aproximar tal conceito de qualquer um entendimento, não me acanho em utilizar aqui fragmentos de outros discursos, artístico, psicanalítico, pessoal. Em se tratando do sujeito, a própria maneira escolhida para abordá-lo e os dispositivos escolhidos para uma leitura de seus episódios já trazem em si mesmos o germen de um movimento de autoria capaz de facilitar o aparecimento do próprio sujeito.

Foucault procede de maneira singular ao abordar o tema em sua *Hermenêutica do sujeito*. Traça um histórico crítico da construção do conceito de sujeito, uma construção que, à medida que a obra evolui, leva o leitor a inferir que em seu final algo de definitivo emergirá. Do contrário, Foucault não nos leva a uma conclusão mas faz perceber, frente ao vazio a que chegamos no término da leitura – própria expressão do conceito de sujeito –, retroativamente, que a prévia construção que arquitetava era na verdade uma *desconstrução* do termo. Um histórico de como foi-se soerguendo em torno deste imenso vazio que é o sujeito, um conceito. É clara a forma como todas aquelas construções humanas, que se vêm edificando desde a antiguidade, se deixam escorregar, pelo buraco que Michel Foucault abre ao final de seu ensino da *Hermenêutica do sujeito*. Ele coloca, em ato, toda a impossibilidade do conceito quando defrontado com a real experiência sujeito.

Abordando Lacan, o sujeito situa-se no limite cindido entre o “eu” sujeito da enunciação e este “ele” a que ele se refere, excêntrico a si mesmo – mesma direção do Kafka de Blanchot que será abordado a seguir. Diferentemente da palavra “sujeito” de Freud, a de Lacan constitui-se como sujeito do inconsciente – que vai aparecer em Freud num jogo de mostra-e-esconde típico das manifestas aparições de suas formações. O sujeito

dito por Lacan é efeito da linguagem, segundo ele: “a verdade que nos diz esse eu (je) do inconsciente é que, para o sustentar, só existe esse não-ser”.

Lacan prossegue em seu ensino e postula a respeito de seu nó Borromeo (de 3): “O sujeito é o que é determinado pela figura em questão:



não de uma maneira que seja o seu duplo, mas que seja, através do estreitamento firme do nó, do que determina no nó os pontos triplos por causa de seu aperto, que o sujeito se condiciona”. Não pretendo adentrar esse tópico do nó Borromeo, apenas trago-o para cá a fim de poder perceber que o sujeito não se trata de algo, mas de uma relação, um espaço. Mesmo na teoria Freudiana o sujeito se apresenta como um espaço, uma relação, um vulto, um já foi; realização de sua própria experiência. Lacan apenas apontou isso. Assim também parece ser sua existência prática, em ação.

Mas como se dá tal ação? Lacan localiza tal fenômeno em um local que se pode nomear esfera do Outro: *“O Outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo que vai poder presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem que aparecer.”* (Lacan, Seminário 11, pg. 200)

Estando sua própria existência condicionada ao campo do Outro, tesouro do significante, o sujeito vê-se alienado. *“Essa alienação inscreve-se na oposição entre o Mesmo e o Outro, levando a alteridade para o mais íntimo do próprio sujeito, que não se reconhece ou, melhor dizendo, não pode mais se reconhecer se não passar pelo Outro”* (Mijolla-Mellor In. Mijolla, pg. 60).

Ainda: *“O significante produzindo-se no campo do Outro faz surgir o sujeito de sua significação. Mas ele só funciona como significante reduzindo o sujeito em*

*instância a não ser mais do que um significante, petrificando-o pelo mesmo movimento com que o chama a funcionar, a falar, como sujeito.” (sem.11, pg.203)*

Cabe aqui uma questão: basta falar? Que fala é esta que carrega em si a possibilidade de realizar-se criando a possibilidade do sujeito? Foucault parece apontar a uma verdade de si, subjetivante, que contorna a questão da definição de um sujeito para também mirar sua realização, sua subjetivação discursiva; parrhesía. “Parrhesía é a abertura do coração, é a necessidade, entre os pares, de nada esconder um ao outro do que pensam e se falar francamente” (Foucault, A hermenêutica do sujeito, pg. 169). “A Parrhesía, traduzida em geral por ‘franqueza’, é uma regra de jogo, um princípio de comportamento verbal que devemos ter para com o outro na prática da direção de consciência” (Foucault, A hermenêutica do sujeito, pg. 202). Mais do que isso, *parrhesía* parece indicar o elemento fundamental para uma ação de cuidado de si, *epiméleia heautoû*, um voltar-se a si mesmo, onde essa veracidade adota um sentido singular e passa a mirar a si mesmo mais do que a outros.

A questão da parrhesía, sob um olhar psicanalítico, encerra duas questões, ou melhor, uma questão dividida em dois lados. Trata-se, este falar francamente, do próprio discurso do inconsciente, proferido em fragmentos através de suas formações? Ou um falar francamente do discurso consciente, que não seria de todo verdadeiro em relação ao sujeito (uma vez que inconsciente)? Creio não ser necessária uma escolha por uma das duas respostas, uma vez que o desdobramento das duas seja mais produtivo. Talvez seja a parrhesía – assim como apresentada por Foucault em sua *Hermenêutica do Sujeito* – condizente com ambas atitudes da relação analista-analisando, se tomarmos o analista como aquele que passou pelo processo analítico e o analisando como quem associa livremente. Tratam-se, então, de sujeitos que podem, na medida do possível, independentemente da relação com o outro, falar livremente (não *sobre* si, apenas falar livremente, na medida do possível...), resultando assim na interação entre inconscientes característica da clínica psicanalítica.

O conhecimento acerca do sujeito parece ser de uma ordem diferente, parece necessitar da própria efetivação deste, pois uma vez transformado em objeto para que se possa sobre ele discorrer, perde sua característica de sujeito; a clara e afamada dicotomia sujeito-objeto (ao nos apoiarmos sobre o sujeito, ele torna-se objeto). O saber

sobre o sujeito produz uma sensação de teto, de abafamento, de limite, sepulcro de suas propriedades dinâmicas. Ao invés disso, podemos utilizar os conhecimentos acerca do tema como um limite inferior, onde podemos apoiar-nos para o impulso de ir além deles próprios, como uma plataforma. Acho pertinente aqui citar uma bela passagem que aponta a esse horizonte:

*“Suspiro. – Apanhei esta idéia no ar e rapidamente captei as primeiras palavras que vieram para fixá-la, com medo de que ela se evolasse novamente. E agora está morta por estas palavras estéreis, flutua sob esse trapo verbal e olhando-o, lembro-me a custo como pude ter tal felicidade em abater este pássaro.”*

F. Nietzsche, A Gaia Ciência

Assim, também em psicanálise e na noção de sujeito da *Hermenêutica do sujeito* de Foucault não se trata de dizer a verdade *sobre* si mesmo – discurso objetivado (ou objetivador?) –, mas de simplesmente dizer. Deixar. Deixar que a verdade do sujeito tome o lugar da verdade *sobre* o sujeito; “sobre” esse que deixa também transparecer uma idéia de verdade divina, matriz por excelência de todo o discurso objetivador do sujeito, realçando novamente, nessa relação sujeito-objeto, discrepância entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação: um, objeto; outro, sujeito. Em uma intersecção desta dualidade reside o paradoxo da neurose: um sujeito que torna-se objeto a si mesmo, objeto de seu próprio discurso, enunciado de seu próprio texto. Parece ser nesta direção que aponta a análise, talvez a direção mesma da cura: que o sujeito sustente seu próprio discurso como sujeito da enunciação, dando cada vez mais condições para que o sujeito incorpore os discursos à sua maneira, criando sua verdade própria.

Parece que uma importante questão feita tangente nos pensamentos de Foucault e Lacan é que o sujeito se realiza *no discurso*. Creio que uma possibilidade se faz a partir deste quiasma teórico, ainda que este nosso “desconceito” de sujeito ainda deverá sofrer mudanças no decorrer do tempo, principalmente quando adentrarmos o *Agora é que são elas* propriamente dito.

A materialidade do discurso se dá na vida; o discurso necessita estar *in mundo* e num determinado espaço de tempo para que possa realizar-se enquanto ação. O

discurso falado ou escrito, o discurso *em ato*, aquele que é invariavelmente *ouvido* pelo interlocutor carrega consigo algo, sempre, que excede a comunicação de seu conteúdo; um *a mais* que ultrapassa o entendimento simbólico, reclamando seu quinhão de Real.

Segundo Foucault, sujeito seria algo que se dá com a ação, produto de cada um, algo sem uma essência ou *a priori* no que se mirar, não havendo, assim, *uma* formação do sujeito – é algo que só se dá em atos singulares. O olhar a arte a partir de um viés da formação dos sujeitos da ação, a transporta do campo puramente estético para um campo também ético, independentemente de serem seus conteúdos manifestamente militantes ou partidaristas; a partir das formações alcançadas pelo sujeito é que se estabelece seu modo de relação com os outros, sua política.

Tendo atravessado a seara do primeiro momento conceitual do sujeito, o problema parece, agora, apontar à questão: qual a relação entre este si mesmo do qual se fala e este outro si mesmo de que se lê?

## 2.2 AUTORIA

A noção de sujeito – de fato, uma noção – trilha um caminho no qual se entrelaça o de outro conceito, o de autoria. Roland Barthes trabalha muito bem esta idéia em seu *Rumor da Língua*, que aqui serve como ponto de partida.

“[No S/Z] Não reconstituí um leitor (fosse você ou eu), mas a leitura. Quero dizer que toda leitura deriva de formas transindividuais: as associações geradas pela letra do texto (onde está esta letra?) nunca são, o que quer que se faça, anárquicas; elas sempre são tomadas (extraídas e inseridas) dentro de certos códigos, certas línguas, certas listas de esteriótipos. A leitura mais subjetiva que se possa imaginar nunca se passa de um jogo conduzido a partir de certas regras. De onde vêm estas regras? Não do autor, por certo, que não faz mais do que aplicá-las à sua moda (que pode ser genial como em Balzac, por exemplo); visíveis muito aquém dele, essas regras vêm de uma lógica milenar da narrativa, de uma forma simbólica que nos constitui antes de nosso nascimento, em suma, desse imenso espaço cultural de que a nossa pessoa (de autor, de leitor) não é mais do que uma passagem.” (Barthes, *Escrever a leitura – O rumor da língua*. pgs. 28-9)

Barthes, aqui, já começa por descolar-nos das simplicidades do senso comum no que diz respeito à autoria. Instala um panorama dual, ou *transindividual* como ele diz, entre autor e leitor; mais do que isso, ele arranca dos dois a responsabilidade pela obra, pela sua verdade, e a reduz a uma base neutra de palavra, aspecto vivo de linguagem que tem sua origem em um plano outro, que aproxima-se do que Lacan quis chamar de campo do Outro.

Com Blanchot:

“(…) a obra – a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é – e nada mais. Fora disso, não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime. Aquele que vive na dependência da obra, seja para escrevê-la, seja para lê-la, pertence à solidão do que só a palavra ser exprime: palavra que a linguagem abriga dissimulando-a ou faz aparecer quando se oculta no vazio silencioso da obra.” (Blanchot – *A solidão*)

essencial)

A vida, o movimento atribuído a este espaço outro, inverte os paradigmas até então vigentes de que o homem dominaria a linguagem e esta o habitaria. Com Lacan, o *homem habita a linguagem*. Cabe então a questão: que espaço é este outro de onde fala o homem, espaço que excede a si mesmo? Uma vez que, segundo Barthes, a escritura é o discurso do desejo, é nessa cadeia metonímica das formações do inconsciente, elos de um discurso do inconsciente, que se descortina, na linguagem, o desejo em questão, a partir do campo do Outro. A partir do momento em que o indivíduo se dispõe a sustentar um discurso do desejo, dá-se a possibilidade de formação, aqui na relação com o texto, desse sujeito a que Foucault se refere, um sujeito cuja ação de subjetivação se dá cada vez mais livre dos discursos de verdade provenientes das relações de poder, através de uma ação autoral.

Tentando cercar o fugidio assunto, valho-me novamente de Barthes:

*“A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve.”* (Barthes, A morte do autor – O rumor da língua, pg. 57)

O homem não se reconhece neste lugar de onde parte seu discurso de desejo, sua escritura. Ela é-lhe alienada, ainda que extremamente familiar; o homem aliena-se de si mesmo para poder ter a possibilidade da autoria. O homem deve abrir mão de sua existência para poder dar vazão ao ato de autoria. Aí emerge, então, o paradoxo. Ele deve entregar-se à sua própria morte – morte de sua própria voz – para poder cumprir aquilo sem o que não consegue viver. Vida e morte; suicida-se no texto para possibilitar sua existência.

Ainda, Barthes:

*“(...) desde que um fato é contado, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real [realidade], isto é, finalmente, fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa.”* (Barthes, A morte do autor – O rumor da língua. pg. 58) (colchete meu)

Blanchot traz materialidade à idéia ao descrever Kafka em *“Kafka e a literatura”*, um texto muito interessante, como aquele que só se reconhece em sua escrita, aquele que não existe senão em seu texto. Mas, segundo Foucault:



*"(...) a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade; ela se identifica com sua própria exterioridade desdobrada. O que quer dizer que ela é um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante; e também que essa regularidade da escrita é sempre experimentada no sentido de seus limites; ela está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta; a escrita se desenrola como um jogo que vai infalivelmente além de suas regras, e passa assim para fora. Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não pára de desaparecer."* (Ditos e escritos III, pg. 268)

Aí, novamente, o paradoxo. Não se tem saída. Lacan em seu seminário acerca dos quatro conceitos fundamentais da psicanálise insere, enquanto tratando da alienação do sujeito de si mesmo, a questão que ficou conhecida como *A bolsa ou a vida!* e que voltou a ser trabalhada em outros momentos. Segundo ele:

*"Se escolho a bolsa, perco as duas. Se escolho a vida, tenho a vida sem a bolsa, isto é, uma vida decepada. Vejo que me fiz suficientemente compreender."* Aqui, o caso parece ser: A escrita ou a vida! O escritor, se escreve, morre. Se não escreve tem uma vida que já não é mais a sua, alienada de si. Sobra, então, o texto, com sua importância imóvel; nada há de insignificante em um texto, já visto que o sujeito é, e só pode ser, *insignificantes* pois existe a partir do campo do Outro. Mas o que é feito dessas palavras que restam, solitárias, nas páginas do livro?

Seguindo com Barthes:

*"(...) há alguém que ouve cada palavra na sua duplicidade, e ouve mais, pode-se dizer, a própria surdez das personagens que falam diante dele: esse alguém é precisamente o leitor. Assim se desvenda o ser total da escritura: um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo [aí, a organicidade, dinâmica, de um texto], em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem*

*sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse alguém que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito.*” (Barthes, A morte do autor – O rumor da língua, pg. 64)

O sacrifício do escritor não foi em vão. Tendo sustentado um discurso de desejo, através de seu eclipse semeia de vazio os espaços que fez possíveis em seu texto. A obra, em sua descontinuidade, em seus espaços, é vértice (e vórtice) dessa espécie duoindividual – autor (assim mesmo, sem o artigo que aí se faz impossível). Fosse a obra fechada, totalmente cimentada, pura matéria sem o vazio constituinte das massas, que seria? Nada mais existiria no universo; presença total que anularia todo o resto. Buraco negro.

Barthes diz “...à lógica da razão (que faz com que a história seja legível) entremeia-se uma lógica do símbolo. Essa lógica não é dedutiva, mas associativa: associa ao texto material (a cada uma de suas frases) outras idéias, outras imagens, outras significações.” (Barthes, Escrever a leitura – O rumor da língua). Me faz apontar à direção de que também ler é compor. Não existe diferença entre o ato de absorver informação e o ato de compor, são o mesmo, se misturam. Afinal, uma vez que nunca ultrapassam o fato de serem significantes que remetem a significantes, se faz necessária sempre uma invenção. Ainda que o próprio Barthes acredite que “a lógica da leitura é diferente das regras de composição, a composição canaliza; a leitura dispersa, dissemina”, no texto aberto, essa função canalizadora da composição é deliberadamente enfraquecida em prol da amplitude de leituras (escrituras) que se podem realizar. Por fim, ainda com Barthes, “...ler é fazer nosso corpo trabalhar (...) ao apelo dos signos do texto, de todas as linguagens que o atravessam e que formam como que a profundeza achamalhada das frases”.

Pelos vazios da obra, formam-se outros vazios, aos que podemos referir-nos como sujeito, pois parece estar se desenvolvendo aqui uma intuição: autor é um só – quem lê e quem escreve –, pois se manifestam, descontinuados, nas brechas. O escritor se suicida em sua obra para que possa viver, mas deixa em suas brechas seu material genético que vai continuar em uma outra pessoa. O autor não é uma pessoa. O autor é uma transpessoa. Uma unidade dual, mas a isso voltaremos mais tarde, quando essa noção evoluir, dando assim mais um passo.

Em meu trabalho, estendo esta função autoria para além de criações em

campos artísticos, esfera onde tem enraizada sua definição, onde ela aparece com mais facilidade. Desloco a ação de autoria para a vida cotidiana, sendo aí a capacidade criativa de relacionar-se com o meio, a espontaneidade da relação singular com os eventos em contraposição a uma vivência rígida que tem como referente comportamentos cristalizados do indivíduo, onde a ação encontra-se viciada.

Podemos chegar, então, a que o sujeito é a forma, o contorno, do buraco por onde se dá a ação humana – *confere* seu limite, sua forma; um buraco que determina a vazão da energia libidinal, sua quantidade e sua forma. Sendo assim, o desejo é o que mobiliza o homem, *através* do sujeito. Ainda, dentro das estruturas das relações de poder o sujeito está sempre aparecendo e desaparecendo, transitando entre as verdades objetivantes e ações subjetivantes. Se o sujeito é o sujeito da ação, certamente a questão de suas formações em relação a um texto certamente passa pela noção de escritura como discurso do desejo desenvolvida por Barthes.

Sendo assim, me autorizo a falar especificamente do *Agora é que são elas*.

### 3 UM QUARTO AUTOR – AGORA É QUE SÃO ELAS...

– Norma!, chegou alguém gritando como se.

Agora, muitos anos depois do nascimento dessa proposta de trabalho, quando finalmente será disso que se tratará, o *Agora é que são elas* me atemoriza. O ato de abrir minha pasta e pegá-lo parece diferente. Talvez porque agora serei obrigado (serei?) a mergulhar em suas águas sem me saber se terei fôlego suficiente para um retorno à superfície. Parece ser a única maneira de empreender verdadeiramente aquilo a que me propus; uma ida que tende a aqui obliterar também a minha própria existência. Não sei, agora, com o que vou me deparar a seguir.

Este é um livro que não nos leva a lugar algum, vetorialmente; apenas nos absorve no campo gravitacional de seus inúmeros fragmentos. É assim, vivo este livro derivando (à deriva?) nos espaços que se formam em suas peças de quebra cabeça, sem que se faça necessária sua montagem. Está entregue na contracapa da edição: “Ficção, re-ficção, uma história que desvenda o processo de todas as histórias, AGORA É QUE SÃO ELAS, uma novela com começo meio e fim (não necessariamente nessa ordem, é claro).” prosseguindo para o mais importante: “Um romance pra tocar no rádio”. Não imagino, com isso, sua leitura sendo lançada ao ar nas frequências do rádio pela voz bem empostada de algum locutor famoso. Trata-se apenas de mais uma pista da inconstância, da sua volatilidade, ou, para usar uma idéia cara ao próprio texto, sua *gasosidade*.

Um aspecto interessante do romance *Agora é que são elas* é a condição de estrutura do sujeito como texto sugerida pelo autor ao apontar Vladimir Propp como analista (no sentido da psicanálise) do protagonista. Um sujeito analisado como um texto, cuja vida é um texto formador de ações; esta idéia a que o conteúdo do texto de Leminski nos remete vai de encontro, mas em sentido contrário, à concepção de sujeito proposta por Foucault e aqui estudada: a de um sujeito da ação que se faz do discurso, um sujeito em que a progressiva nadificação tanto mais criaria possibilidades de uma relação original, de

autoria, com o texto. Para tal, quanto mais livre de discursos derivados de representações sociais, mais próximo de uma verdade sua.

Na narrativa, ao submeter seu paciente aos esquemas de análise do conto maravilhoso, apoiado em um mosaico onde psicanálise e análise literária se misturam, Propp remete-nos, insinuante, a um lugar de onde se enxerga um sujeito primordialmente textual, como um texto já escrito que vai realizando-se em ações. Por outro lado, o que aparece em ato são deslizamentos metonímicos que se inscrevem em um corpo vivo, bricolage de experiências que se sobrepondo e se articulando dão forma a uma vivência de singularidade do protagonista; esta é uma experiência que excede em muito os esquemas de Propp, os quais assediam seu analisando na ânsia de uma ordem (forma) que não se pode encontrar.

Ao colocar Propp, o personagem, em uma posição passível de analisar seu colega personagem, o protagonista, como um personagem, um texto, Leminski cria uma disparidade entre as relações normalmente estabelecidas entre os personagens e entre os personagens e eu. É como se Propp insinuasse-se a um passo afora do livro, quisesse ser como eu. Mas será Leminski ou o personagem Propp o responsável pela arrogância deste personagem que não se contenta com sua condição e tenta tornar-se gente? A partir deste questionamento, retomando a questão da transpessoalidade abordada acima, olhando-a a partir desta posição que encontramos agora, me parece que esta instância transpessoal tem na materialidade do texto seu lar e sua matriz. O texto, essa unidade transpessoal, cria apenas, de maneira especular, uma aproximação imaginária entre escritor e leitor, mas não os une. O texto não une, o texto aproxima, mas divide. Assim sendo, esse texto funciona como um muro, dividindo escritor e leitor para sempre. O texto mesmo, em sua materialidade fria, mesmo aproximando escritor e leitor, coloca-se entre eles como uma barreira impeditiva de qualquer relação entre ambos. Funciona como um muro, uma parede; por mais próximos que possam estar, jamais se enxergarão, jamais se tocarão.

No *Agora é que são elas*, também o próprio protagonista/narrador não é exatamente digno de nossa confiança, e dizendo isso não remeto à espécie de desconfiança despertada, por exemplo, por uma Capitu, uma desconfiança sobre sua conduta na narrativa, sua conduta enunciada dentro daquela história; temo por suas intenções para

*conosco*. Afinal, como se portar diante de um narrador, um personagem principal, que está sempre lembrando que “*há algo sobre o que eu não quero falar*”? Parece que essa subtração simbólica é a gênese de toda essa falta que permeia o texto, essa falta que possibilita uma maior interação do leitor disposto consigo mesmo; leitor que possibilita dispôr-se de si mesmo para adentrar também a esfera da autoria. Além disso, o protagonista sem nome esbanja sinceridade quando trata de si mesmo, mas aí já em uma esfera do enunciado.

Ao contato com o livro, e com as problemáticas de formação de seu personagem, expõe-se um leitor na permanente encruzilhada de sua própria constituição, onde os caminhos não levam a nada, mas têm o caminhar mesmo como fim, onde apenas se pode enxergar o que de seu trajeto já foi trilhado. Qual seria, então, o nível de apropriação dessa experiência de sujeito na relação com esse texto? Até que ponto se estende, no caso do *Agora é que são elas*, esse contato com o discurso próprio do si mesmo?

O romance inicia de maneira convidativa antes mesmo de começar. Em sua primeira página, pré-texto, pré-epígrafe, há o seguinte dizer:

*“As duas músicas cantadas neste romance-fuga são Watch What Happens, de LeGrand e Gimbel, e A House Is Not A Home, de Bacharach e David. Devem ser imaginadas na voz de Ella Fitzgerald, tal como Ella as imortalizou em duas insuperáveis performances.”*

Esta ordem (e isto é uma ordem) compõe o primeiro contato com as palavras desta obra que começa antes mesmo de começar. Funciona como a porta de um castelo de filme de terror, que se abre sozinha e incita-nos aos seus meandros. Ação que angustia, mas à qual os protagonistas não conseguem resistir (afinal, porque **sempre** entramos?) Mais do que isso, joga em nossa cara que este livro, este texto, tem *corpo* e age conosco através de seus cinco sentidos. O livro convida-nos, gentilmente, a ouvi-lo.

Nada mal como passo precedente a uma auto citação do autor, que se vale de outra de suas obras como epígrafe. “*As aparências enganam, mas, enfim, aparecem, o que já é alguma coisa, comparado com outras que, vamos e venhamos, talvez, nem tanto*”. As intertextualidades são fluentes no correr da leitura do *Agora é que são elas*, e como o texto, começam antes mesmo de começar. Intertextualidades minhas, claro, não do texto de Leminski. Como por exemplo: “*No vestibulo há um espelho, que fielmente duplica as*

*aparências.*” (Borges, A biblioteca de Babel).

Estas questões referentes às intertextualidades possíveis a partir do *Agora é que são elas* me parecem bastante interessantes quando o intuito é o de apreender uma noção de sujeito em relação à obra. Muito do que os artistas nos proporcionam em suas obras parecem participar, em nossa singularidade, de uma esfera que compreende também obras de outro artista. Cria-se, para nós, uma espécie de clima que aproxima, assim, obras diversas.

Além de Jorge Luis Borges, os autores David Lynch e Werner Herzog posicionam suas obras frente ao espectador de maneira a convidá-lo a participar ativamente da relação com estas; a própria obra se coloca como interlocutora em uma dialética de sentidos e significados que tem a sua continuidade em um local fora de seu perímetro físico. Uma vez para fora de si, o material dessas obras, suas próprias passagens, podem servir de material de aproximação de conceitos para tratar de algo tão fugidio como a formação do sujeito. Acredito não haver problema algum nisso, além de ser de grande valia, tendo como objeto de estudo uma obra tão polifônica e sinestésica como a que lhes apresento. Em outros momentos outras obras serão novamente citadas.

Este livro remete-me muito aos filmes destes dois diretores; ultrapassa as formas de um livro e adquire uma aura de, por assim dizer, “audiovisual”, aproximando-se muito do cinema, com seus cortes rápidos e viradas repentinas. Seus capítulos divididos em subcapítulos, às vezes dois, três por página. Esta montagem ultrapassa o aspecto fragmentado formal de sua composição, facilitando uma escrita descontinuada. Este ritmo dinâmico, por muitas vezes vertiginoso, facilita ao leitor uma espécie de transe onírico, abrindo buracos por onde se afloram os sujeitos do desejo.

Em suma, trata-se de um livro que, mais do que servir para comunicar, serve para causar efeito. Barthes: “*O texto comunica, a categorizações estruturais. Nas minhas categorias de leitura, o texto provoca, e isso faz com que todo e qualquer detalhe seja fundamental*”; ou seja, não existe “pormenor inútil”. Os pormenores concretos parecem, no texto realista, ser elementos fortemente ativos quando deparados à corrente metonímica inconsciente do sujeito leitor, o que parece corroborado por Barthes quando questiona “*qual a significação dessa insignificância?*” Me coloco à disposição do texto para poder efetivamente atestar seu funcionamento.

Apenas este texto poderia servir-me para a realização deste trabalho, que fala de si mesmo. Minha relação com o livro de Leminski é em demasia intensa e diz respeito a mim de uma maneira que eu desconheço, mas que muito me sabe. Durante suas muitas leituras, minha excitação se extremava, muitas vezes impedindo-me de continuar. Tive febre. Me encantou a maneira como este livro se propõe a despertar sensações mais do que contar uma história, mesmo sendo uma história – a qual até hoje não sei do que trata. Lê-lo sem ordem, fora de ordem, em uma forma que é de uma ordem outra.

Diferentemente de uma proposta como a de Barthes em *S/Z*, pretendi aqui *me* inserir nesta leitura, para que este movimento entre eu e isso pudesse ser capaz de resultar em algo outro, este trabalho, que trata de si mesmo. Trata de mim.

Para tal, é preciso resistir à tentação de me relacionar com o *Agora é que são elas* através de alegorias, pois o sentido pretendido por tais alegorias torna-se um referente, um mediador da relação material minha com o livro; uma espécie de pedra de Roseta fora de propósito.



## 4 PRIMEIRA QUEBRA – SEGUNDO MOMENTO

- Falei com teu pai ontem.
- Eu sei. Ele me disse.
- Disse o quê?
- Disse.
- E agora?
- Agora é que são elas.
- Como assim?
- Sei lá.

Aqui é necessário operar um corte, e inserir algo, do texto. Depois daquilo, nada mais poderá ser assim como está sendo, pois um primeiro grande abismo se instalou e parece impossível, além de irrelevante, continuar desse modo.

Trata-se de uma frase com que me deparei na página 15 e exerceu sobre mim uma mudança de posicionamento discursivo em relação à feitura deste meu trabalho. Outra maneira é dizer que esta frase me possibilitou visualizar a errância da certeza da proposta de meu trabalho. Dizia assim:

TUDO.

Como reagir diante de tal frase? Estava lendo o livro quando então: TUDO. Me deparei. Esta frase é o ponto de partida de toda esta destentativa de desexplicação de como se pode possível uma relação concreta com esse texto. TUDO. Expressão total, angústia pura, ser englobado, devorado pelo grande Outro, pelo Real. Uma experiência singular, como o pássaro de Nietzsche, que leva-nos ao Real, o Unheimliche de Freud. A experiência da leitura de Borges, A biblioteca de Babel. TUDO, e tudo isso retorna. A impossibilidade de simbolizar minha própria relação com esta frase fez-se perceber um fractal da impossibilidade de simbolizar a experiência, a partir de si mesma, da obra de Leminski como um todo. Se fez aí, então, aberta uma fenda onde um passo é dado em direção a uma formação possível do sujeito a partir do *Agora é que são elas*. TUDO fez tudo impossível, e

abriu uma oportunidade para que *algo* possa ser falado. Será a partir deste impossível que seguirei para tentar conseguir tornar esse algo possível.

Posso falar de textos, posso falar do *Agora é que são elas*, posso falar teoricamente acerca do conceito de sujeito, sobre linguística, mas aquela uma verdade a qual persigo desde o início deste trabalho, uma verdade própria da minha relação com o texto de Leminski, sobre essa é impossível falar. Não há ordem simbólica que sustente o real em que minha relação com a materialidade do texto me fez cair. Linguisticamente inapreensível, sobre ela não se pode falar; mas pode-se *agi-la*. Esta ação, este *ser* de mim só pode, assim, ser.

A existência de quaisquer considerações traçadas aqui por mim, singulares, acerca de minha relação com o *Agora é que são elas* já atuam aqui traindo-me; tomá-las como parâmetro para dizer de minha relação com o texto já é trair esta relação. A total extensão pretendida com uma metalinguística não, nunca vigora; é sempre deficitária. Cada uma das palavras não pode referir-se a si mesma. Nenhuma. Assim sendo, torna-se concretamente impossível alcançar a experiência, tão estranha a si mesma, a partir dela própria, e uma crise de pensamento e linguagem instala-se em meu trabalho. Toda a questão do sujeito como aquilo que não pode ser descrito, apenas evocado, retorna neste momento e estende-se à minha própria relação com o *Agora é que são elas*, relação essa que me propus enxergar. Como falar de minha relação com o texto a partir de minha relação com o texto, uma vez que estranha a si mesma? O mesmo paradoxo a que me referi no início de meu trabalho instala-se agora em suas entranhas, estacionado. Questão de irrealidade lógica, esse paradoxo parece concentrar toda a energia linguística em vetores que levam a seu interior; proporia-se, então, a dar por encerrada a questão, de uma maneira insatisfatória.

Frente a esta impossibilidade, parece que a única maneira de prosseguir é adotar esta uma mudança de meu posicionamento subjetivo não mais frente ao texto de Leminski, do qual me ocupei até agora, mas frente a meu próprio texto para, então, poder demonstrar aquilo (o sujeito) a partir de outra coisa.

Retomo, então, meu trabalho – já impossibilitado de uma necessidade do referente, do *conhecimento sobre* – que, em face do impossível, e *devido* ao impossível,

fez-se possível através de uma mudança na posição subjetiva em que me encontro, principalmente em relação a este trabalho, e me permito agir, autoral, no delírio de minha escrita emergindo em meio à de Leminski. Muito interessante é perceber que não se trata aqui de procurar uma outra alternativa qualquer depois de um malsucesso, ou algo que poderia ter sido logrado fosse feito da maneira correta desde o princípio; a própria mudança em meu posicionamento subjetivo só tornou-se possível a partir de minha experiência do absurdo e do impossível que experimentei.

### **Voltando (Prosseguindo)**

Dado este passo que modifica a maneira de como lidar com meu trabalho, prossigo aqui inserindo aspectos concretos do *Agora é que são elas*, suas palavras, para, a partir delas, inserir algo novo, próprio do sujeito, buscando alternativas próprias, cada vez mais distanciado de um discurso acadêmico referente, justamente pela sua própria impossibilidade, apesar de seu constante assédio.

#### *Capítulo 1 – Subcapítulo 2*

*“Como esquecer com quantas bocas se faz uma daquelas, aquela multidão de abismos em que ela consistia? Aquilo sim é que era uma buceta convicta. Cair ali era como, bem...”*

Aqui poderia completar: “...você sabe...”. Somos íntimos, velhos amigos, sabemos um o que o outro está pensando, não é necessário dizer. Um convite dado de bandeja para que o leitor aproprie-se do texto. “*você sabe...*”; “VOCÊ sabe...” É você quem sabe leitor, como era cair ali, é você quem sabe, e sabe que sabe; eu sei que você sabe, não preciso nem dizer. Você sabe, assim como pode saber do resto dessa história, da maneira que melhor lhe sabe.

...eu devo estar sonhando...

A idéia mais cara que existe. O preço das idéias. Mais do que milhões, qual o preço; o quê temos que pagar pela idéia mais cara que existe? O preço da idéia mais cara que existe é a imobilidade. É sua cristalização enquanto ideal refreando a vazão das ações. Pagamos essa idéia com a vida.

Ora, mas que exagero, talvez isso não passe de apenas mais um ataque de pânico. ... *o fim de*. O fim de. Aniquilação. Impressionante como essa decapitação frasal é capaz de surtir em nós (aqui um parêntese) vou deixar ‘vocês’ um pouco de lado agora, se não se importarem, as covardias me atrapalham no meu delírio... (fecha parêntese), digo, em mim o efeito também de. Castração efetiva. Diria até, pela materialidade, pela anatomicidade, de tal castração que nos cria o efeito de, que esta frase foi *capada*. Ela é aleijada. Algo *tinha* que estar ali. Mas não está. Mal estar parecido quando vejo um homem sem um braço. Ou sem uma mão.

Eu sei muito bem do que ele está falando, só não tenho como falar; e isto a que chamei delírio difere de uma manifestação psicótica, como visto na paranóia, mas é muito mais de uma ordem da fantasia. Uma recusa ativa de abrir mão de meu desejo quando deparado com tais impossibilidades agora resulta em uma escrita mais ligada à corrente de fantasias psíquicas, imagens mentais, do que a discursos objetivantes. Dando vazão a ela por ela mesma, aqui, escrevendo aqui, materializa-se esta ação que é a da invenção de minha própria vida, que aceita em si qualquer excentricidade no que diz respeito a construir-se. Afinal, parece-me que poder tirar proveito desta era de invenções é acreditar nas minhas próprias excentricidades frente aos discursos instituídos, fazer delas realidade, em ato, e, frente aos outros, tornar-me minha própria referência.

– *A juventude pode acabar com uma pessoa.*

É o que geralmente o que elas fazem, essas pessoas que ficam velhas. Costumava dizer aos que se queixavam da velhice, A velhice é a melhor das hipóteses., mais uma dessas frases de festa, discursos entrecortados que me chegam não sei de onde e

insistem comigo que eu estou sonhando. Mal sabia eu que a juventude é a culpada pela velhice. A velhice é o que resta de nós uma vez que a juventude e sua imortalidade acabam com a gente e vão atrás de outro hospedeiro. A juventude não passa de uma doença que acaba com a nossa saúde, e quando finalmente podemos ficar velhos em paz, suas marcas, como as da varíola, como as da polio, não nos deixam em paz.

Muito bem, o que resta deste acúmulo de frases separadas? Uma coisa eu digo, é difícil manter a sanidade em um sonho de festa, tudo bom, tudo bem, tudo ótimo! Nada mais terrível que uma sequência de dias bonitos. Ainda bem que eles só me vêm à noite.

*I – 8*

Ótimo! que sequência! Ele fala do brilho de norma chegando. Fala mesmo, será? Ou será que sou eu?

*A última coisa que vi...*

A primeira vez que ele via a mulher causa o início de tudo, a última coisa que ele viu. Algo ali se encerrou, e parece que a partir daí tudo perde o rumo e o sentido para nosso pobre amigo protagonista. Parece que um pedaço dele aqui caiu, algo de uma ordem imaginário-simbólica se desprende e foi afundar no Real. Se perdeu, coitado, mas eu entendo ele. Volta e meia me acontece. Eu simpatizo com ele vocês sabem... torço para que ele se dê bem no fim. Fim?

*De normas, vocês sabem, o inferno está cheio.*

## *Capítulo 2 – Subcapítulo 1*

O capítulo 2 marca o início de toda a subversão. Digo deste conteúdo deste texto. Ao mesmo tempo em que aproxima o leitor (...*bem, vocês sabem...*), o repele de maneira violenta (...*merda!, tem uma coisa sobre a qual eu não quero falar.*) E então, TUDO mudou. Que estranho deus é esse que rege os movimentos desta festa, um outro universo? Ora, Gustavo, deixe de asneiras. Uma interpretação puramente alegórica, do texto *no* texto, uma sem a inserção do sujeito, simplesmente simplifica todo esse mar a

ponto de ele ser apenas uma festinha de crianças, com toda a esperada bagunça em seu devido lugar; aquilo que *deve* ser. Crianças com medo de ver em si o efeito de todo aquele tempo que já se passou, 30 anos. Esperando ordens para seguir. Uma análise que, fora do homem sujeito, furta-se a arrancá-lo de sua cadeira e de vê-lo aos pulos pela sala em que se encontra. A análise do livro, só o livro, esvazia o homem de tudo. Encerra o homem. Um homem sem tudo dentro de si se encerra sob a sombra de pretensas vanglórias. Adoraria falar muito sobre isso, mas me parece que já está se tornando senso comum, e nós não suportamos o senso comum aqui na academia, não é rapazes? O fim desse parágrafo está horrível, esse monte de palavras bonitas, pretensas vanglorias.

No *Agora é que são* elas, por vezes o formato da narrativa me remete ao dos esquetes do Monty Python. Dentre inúmeros acontecimentos que parecem fazer alguma espécie de sentido, de repente, do nada, “Telefone para o senhor”. “And now something completely different”, e a história perde o rumo novamente, para delírio dos leitores envolvidos. São pitadas de nonsense que fazem a história progredir, assim como a vida, quando ela vai esfriando.

Essa virada rápida de câmera no início do capítulo, somada à sucessão de pequenos subcapítulos, corrobora aqui novamente a sensação de que a história vai sendo construída à medida que é construída, com relação direta e gênese em sua parte imediatamente anterior, sem planejamento prévio. Tem-se a impressão de uma cadeia metonímica em associação livre, que parece não levar em conta a existência de um enredo previamente estabelecido, onde um significante simplesmente é gerado pelo anterior.

O protagonista não tem nome. Essa impessoalidade aproxima-o da estrutura própria do texto. **O texto é ele.** O *Agora é que são* elas seria o seu discurso de desejo em ato (se ele fosse um sujeito...), suas ações os rastros de seu sujeito, e não os esquemas de Propp. (Os personagens às vezes quase me convencem de que são humanos.)

“Segundo ele [Propp], nas histórias de magia e de mistério, o narrador está sempre ausente, nunca participando da festa, quero dizer, das ações.” As ações. Ação, como vimos, é a palavra chave quando se tenta pensar o sujeito. É pela ação que passa isso que chamamos sujeito. Mas segundo Propp, o narrador está sempre ausente, nunca

participando da ação. Me parece o contrário. O narrador *é o único* presente. O resto, os personagens, a ação, isso tudo são enunciados deste discurso do narrador, e que se realiza *no livro*. Enxergando por este viés, a única ação que de fato ocorre nas páginas deste livro é a narração, em um tempo indefinido que não o da sua própria narrativa e em um lugar indefinido. Levando em conta que esta conclusão adveio de uma reflexão acerca desta uma afirmação de Propp, sou forçado a dar-lhe a notícia: Propp, seu tiro saiu pela culatra, *você que é um personagem do protagonista*. Ainda mais, se aqui a frase fosse de fato de Propp, esta visão do texto iria por água abaixo, pois todas as frases são do narrador.

Como ali no *Agora é que são elas* tudo pode acontecer (e pode mesmo), me dou o direito também de. Ou seja, advertido que já estou de minha escritura, o que me permite não abrir mão de meu desejo, tenho a possibilidade de ouvir essas palavras que leio no *Agora é que são elas* de qualquer maneira. Graves, sarcásticas, raivosas... Não importa o que ele quis dizer. Importa é o que eu *quis* ouvir.

Aí, neste ato realizado conscientemente, o de se escolher como escutar, está um passo na direção do nascimento de um sujeito. Não saberia dizer o que veio antes, o ovo ou a galinha: ações autorais conscientes que vão gerar o campo para que possa ocorrer uma mudança inconsciente de posicionamento subjetivo que vai possibilitar outra ação consciente, autoral, que vai... e assim por diante, nesta construção.

Quando falo em *nascimento* do sujeito é pois que o sujeito é nascido (nasce) a cada ação autoral, da qual deriva um movimento, para logo em seguida evanescer em uma desaparecimento silencioso. Tem em sua morte o único requisito necessário para que pudesse haver sua vida. O sujeito localiza-se no tempo do *parto*; nascimento e fuga. Ou seja, ao tentar apontar sua existência, seu aparecimento, apenas percebemos que seu nascimento aconteceu e que ele já não está mais ali.

*“Pensei, já quase suando. E se for “você sabe com quem está falando?”.* Eu, assim como todos que leram este livro, sei de quem ele está falando. Esta mesma pessoa veio ter conosco assim que ele acabou de falar esta frase. Esta pessoa somos nós mesmos, falando de outro lugar – o terror de se enxergar de fora de si. Novamente o clima criado no *Agora é que são elas* remete a uma obra de David Lynch, no caso, *Lost Highway*,

onde o protagonista liga para sua própria casa para ter com o homem que está parado ali mesmo na sua frente. O duplo. Aquele que suprime o limite e fala desde dois lugares diferentes sem perder sua unidade consciente.

Esta imagem me recorre novamente em

2 – 2

, quando há o repetitivo começo de quando *TUDO tinha mudado*. Essa subversão da ordem no texto, que assola o protagonista, se dá sem que ele saiba sua origem, seu motivo. É tomado de uma angústia que o leva a uma certeza, a de que TUDO tinha mudado, mas como pode tudo mudar se tudo continua igual? Algo muito forte aí se deu, algo que não é de minha alçada apurar. Na verdade, muito mais interessante me pareceu a ligação deste *clima*, desta *atmosfera* aí criada e o que é feito também por Borges, Lynch e Herzog em suas obras. O modo como eles atingem este efeito em mim é trilhando um caminho muito estreito entre realidade e ficção, misturando as coisas e fazendo com que suas obras muitas vezes projetem-se para fora de si mesmas para lançarem um olhar sobre si próprias. Isto também me parece ocorrer no *Agora é que são elas*, quando pensamos na problemática da existência de seus personagens, o jogo existente entre suas vontades de subjugarem uns aos outros como personagens de suas devidas obras. A união, a similaridade, aquilo que a experiência destas obras cria em comum, parece muito bem representada em um estudo que Freud realiza acerca das sensações de estranheza, em seu texto *Das Unheimliche*, e um olhar mais de perto sobre este texto trará, agora, a unidade que vêm desenhando essas repetidas referências. Além disso, Freud corrobora, em seu texto, a idéia de que através de aproximações diversas poderia sentir-se construir o espectro de um conceito – maneira como por vezes também procedo em meu texto pelas diversas sensações de sujeito.

*Unheimlich* é aquilo que é estranho, velho, e há muito familiar. Já *heimlich*, contrário lógico do *unheimlich*, palavra do alemão que pode representar tanto familiaridade, segurança, como aquilo que é obscuro, sinistro, serve aqui para representar essa sensação onírica despertada tanto pelo *Agora é que são elas* como pelas obras dos outros autores citados. Ao significar também seu próprio antônimo, *heimlich* propaga àquele sua aura



contraditória. Isto é, *unheimlich* representa aquilo que é e ao mesmo tempo não pode ser, aquilo que se reconhece em sua própria estranheza, como um reencontro a outro si mesmo visto de fora em sua essência; a borda, a fronteira espumosa entre nosso mundo e o outro mundo; aquilo que se confunde, o anoitecer – ao mesmo tempo dia e noite. Trilhando-se a fronteira não há fronteira, ela só pode ser vislumbrada de algum dos lados. Uma vez na esfera frnteiirça, ela se dissolve sobre nossos pés e trilhamos ao mesmo tempo os dois lados.

Freud cita como exemplo de tal sensação limítrofe duas experiências que teve, nas quais a lei natural das coisas foi subvertida. Na primeira percebe que um tal homem que caminha em sua direção é na verdade ele mesmo (refletido em um espelho que pendia de uma porta aberta), enquanto na outra retorna ao mesmo lugar mesmo afastando-se dele. Nos adverte também que a literatura é campo fértil para a reprodução de tal atmosfera.

Faço aqui uma analogia no que diz respeito ao *unheimlich* e a alienação do sujeito de si mesmo. A parte de mim mesmo que não reconheço como minha, o próprio sujeito do desejo inconsciente, identificando-se com elementos de obras artísticas, recobre-as da brumosa atmosfera do *unheimlich* causando profundo estranhamento. Assim sendo, reside aí a aproximação entre o *Agora é que são elas* e as obras de Borges, Lynch e Herzog, cada uma à sua maneira, através de elementos singulares: Borges e Herzog por não respeitarem, através da forma (cada um à sua forma), os limites entre obra e realidade; Lynch por instalar de maneira ferrenha uma estrutura onírica à sua narrativa. O *Agora é que são elas* trabalha destas duas maneiras, seja através de seus personagens como de sua narrativa absurda. Por ser da ordem do *unheimlich* a própria atmosfera do sujeito em relação a si mesmo, que também este meu texto se encontra impregnado desta sensação, ao menos para mim.

16 – 3

“...minha presença aqui é um equívoco...”

Sim, e a *minha*? Se esta presença aqui é um equívoco, que dizer da minha? Estão de brincadeira comigo. Não sabem nem o que estão fazendo ali, e ainda me convidam

pra assistir? Agora já estou começando a levar isso tudo pro lado pessoal. Não gosto que me façam de palhaço. O que ele quis dizer com isso?

### 13 – 3

Nesta briga começa a descida aos mistérios de rituais místicos. Causa muita estranheza, a solenidade com que todos recebem as instruções da criadagem. Isto é algo cotidiano para eles, o assassinato de Norma. A existência desta camada de ações secretas, de seitas iniciáticas desperta uma sensação de que a realidade é algo mais do que conheço. Frente a acontecimentos fantásticos, em um mundo onde não existem acontecimentos fantásticos, o protagonista. Sombria, a turba desce as escadas, dissolve-se na treva pura e inicia o sacrifício. A Norma é violada, depois sacrificada. Alguém sabe, a resposta se encontra na mão de poucos iniciados. Aqueles que *têm certeza*.

Morte e ressurreição, místicos rituais; o espírito animista, há muito adormecido, desperta para retornar, sombrio. Num clic tudo muda, num clic a voz de norma acelera como uma fita, num clic Norma é um autômato, num clic Norma desfalece, num clic a voz é sem dono. Aqui aparece novamente Mullholand Drive, em uma de suas cenas mais fortes, no Club Silencio, quando Rebekah del Rio desmaia e sua voz permanece cantando, quando o trumpetista pára de tocar e sua música prossegue. A voz sem dono. A voz sem dono, de onde vem? Vem? Ou *é*? Vêem? A voz absoluta, que não vem de nenhum lugar, que não tem um início, a voz que apenas *é*. E as pessoas tomam do corpo de Norma e o violam, sem sentidos, e sacrificam-no para prestar contas a seu deus pagão. Pessoas da mais alta sociedade, para quem a mais alta saciedade. A escuridão, dissolve, o silêncio, obsessa, e a luz, aquela luz que vem de mim, é uma falsa luz, uma luz de mentira. Luz de verdade, com esta nossos avós viam as coisas como são, simples, claras, necessárias. A verdadeira luz, esta é a dos outros, é aquela que traz a seus olhos *as coisas como realmente são*. Eu nasci em um tempo errado. Antigamente, as coisas. Bons tempos aqueles, eu deveria ter nascido lá. O presente não deixa de cobrar o quinhão de realidade que empalidece todas as coisas. A história é uma arte, uma arte da beleza. O passado é como uma música, como um filme, como essas artes com início meio e fim. E a atualidade nos propociona apenas um reflexo, um eco desta verdade que um dia foi. Como eu cheguei até

aqui? Uma das mais fortes raízes da neurose, atribuir ao outro esse gozo total. Atribuir àquela sociedade secreta saber realmente *do que se trata*. Saudosismos de tempos onde não existíamos. Não existe luz verdadeira, toda luz é verdadeira.

17 – 4

*Norma estava morta. Ainda bem que morrer nesta vida não é tudo. Pela janela, assistimos aos preparativos para o funeral. Ela estava morta. Meu olhar a tinha matado. Os criados se aproximam. Cobrem o corpo nu com um manto, enrolam-na e levam embora o que restou. Ainda não é tudo. Os vivos precisam celebrar a morte, o gelado não estar mais, o por quê, o outro lado do lado de cá.*

17 – 7

“...aquele olhar primata.”

O *Agora é que são elas* está sempre não nos deixando esquecer de nossa animalidade, sempre jogando-nos de volta a esse semblante do chimpanzé assustado, macaco de roupas. Nós buscamos até mesmo encontrar sentido para nosso simples desejo de matar a todos, como na cena descrita pelo livro. Mas eis que, frente ao desconhecido do perigo, frente às balas que são atiradas contra nós, encontramos com aquela velha cara, a mesma que nosso cachorro faz logo após a chinelada.

Esse olhar diz muito. Diz tudo.

Mais.

À medida em que a narrativa prossegue, vai cada vez mais entrando em contato com os extremos da linguagem, com instâncias que, por excelência, fogem à capacidade humana de explicação; e os significantes do texto parecem gradualmente descontrolar-se, acompanhando a perda de sentido da narrativa.

E, então, eis que o que era assim,

– *Os warhoos venceram os seres gasosos dos pântanos de Achernar, e quem estiborna agora são os comários de Quadrak. (62)*

vai ficando assim,

– *Os dixies de arroubarim galj gorgs de Noméria.*

– *Menops! Menops!, auaiaam, auaiaam gorgs elafobélion!*

– *Medved surts rinforcs! Odradek! Odradek! (148)*

Norminha parece ser a única a perceber o gradual distanciamento do texto em relação à realidade, e sua voz vai adquirindo uma ausência de sentido inteligível à medida em que a narrativa também. Muito justo, eu, se fosse personagem desse livro, faria o mesmo.

*14 – I*

*“Não deu tempo. Ao escancarar a porta, Propp ainda surpreendeu a cabeça do meu pau na boca de Norma.*

*Que seria da vida sem esses momentos sublimes?”*

Este trecho me desconcertou. Me desconcerta. Não consigo conceber tal reação. Como estas há outras, *“Mas talvez ter um coração inteiro não fosse tudo na vida. E me foder de pai e de mãe talvez não fosse um mau negócio, quem sabe.”* (pg.88). Bom humor? Estoicismo? Mentira? Neurose? Gostaria de saber de onde essa pessoa tirou que pode portar-se assim perante a vida. Sempre admirei essa postura; foi, inclusive, perante essa passagem que tive certeza apenas poder tratar-se do *Agora é que são elas* esse trabalho. Mas agora me perturba. Inveja?

De qualquer maneira, essa atitude do texto exerce sobre mim um forte efeito, essa naturalidade, essa fala despreocupada, por vezes irônica, frente às suas situações. E frente ao sexo.

Muito sexual é esse *Agora é que são elas*. Sexo desbocado, reto, falado

como se fala dele. Ainda assim, a história se permite reagir de maneiras inusitadas, assim como quando do flagra, em pleno ato, pelo pai da moça, e da reação estoica de nosso protagonista. Percebe vida vida em momentos onde se poderia querer morrer.

Aqui é difícil para mim conseguir organizar meus pensamentos, pois todo esse sexo, da maneira como é tratado no texto, mistura-se com outras coisas que igualmente mobilizam-me. Essa voz sexual, a voz do discurso do sexo no texto, aproxima-se frequentemente à uma esfera biológica, anatômica, fisiológica. Sexo de bicho. Avesso às elaborações por excelência humanas agregadas ao ato sexual, a romantismos e significações, desconstrói as representações usuais do ato sexual para reduzi-lo na linguagem que o circunda. Talvez tudo esteja meio confuso (prosseguindo busco desdobrar o assunto), mas é isto, devido à própria dificuldade que tem o ser humano de representar sobre o puro ato sexual animal, aquilo que gerou-o e o levará à morte. Quiçá por isso recubramos o ato de uma série de significações, histórias, ficções, camadas significantes, para evitar entrar em contato com a crueza e o sem-sentido de sua própria ocorrência. Ponto fundamental de ligação do ser humano com aquilo seu que é animal, a presença do sexo é matriz de angústia. O *Agora é que são elas*, ao reduzir, em sua materialidade, a sexualidade humana (aproximando-a de aspectos fisiológicos e através da crueza de sua fala, direta), abre um espaço onde a simbolização se faz precária, lançando o homem em direção ao bicho, causando, aí, seu forte efeito (sobre mim). Confere ao texto um alcance celular, biofísico.

É de uma perversidadezinha natural (demais?), meio cômica, a maneira como o texto trata desses assuntos. Com a intenção de prosseguir, transcrevo aqui uma passagem – meio longa, está certo, mas necessária – que exemplifica perfeitamente isso de que falo.

– Boa noite, senhores.

– Boa noite, professor, respondemos em coro, e Propp foi até o quadro negro, a mão cheia de pedaços de giz, e começou a encher o quadro de letras, números e sinais algébricos, até formar uma bela equação, que brilhou na noite, a constelação de Erídano numa madrugada de verão. As mãos de Propp tremiam enquanto ele escrevia. Apagou umas letras, pôs outras no lugar, até que deu um passo para trás, e ficou contemplando a obra. Virou-se para nós, com solenidade episcopal, limpou o giz das mãos no lenço, bafejou nos óculos, esfregou-os no paletó e anunciou, com a simplicidade com que diria “não quero que minha filha se case com você”:

– Senhores, hoje à noite, quero lhes comunicar, em primeiríssima mão, minha mais sensacional e recente descoberta, que representa anos de trabalhos, estudos e pesquisas.

Avançou um passo, estendeu o braço para o quadro com a exuberante equação, e não deixou por menos:

– Senhores, aqui está o segredo da vida eterna.

Nem me perguntem como foi que tudo aquilo foi se transformando nessa cena ridícula, todo mundo sentadinho, alunos silenciosos do professor.

Propp falou, deu aquele branco, e todo mundo começou a cochichar. O professor tolerou os cochichos com a paciência de uma estrela esperando os aplausos acabarem.

Então perguntou:

– Quem está interessado na vida eterna?

A sala começou a gritar, e levantar o braço:

– Eu! Eu!

– Quero duas! Uma pra mim, outra pro meu pai!

– Vida eterna! Vida eterna!

Propp começou a conferir os braços levantados, todos, menos um, apontavam para o teto.

– O senhor aí, ele falou. Por que não levanta o braço?

– É que é o seguinte, professor. O senhor sabe como é, o senhor vai me desculpar, mas eu não estou interessado numa vida eterna.

Durante o agudo segundo de silêncio que se seguiu, senti de novo aquele cheiro de queimado, agulha de acupuntura entrando na minha narina até o cérebro.

Propp falou para a turma:

– Aqui temos, senhores, o caso curioso de alguém que *não quer* a vida eterna.

E ironizou:

– Será que o senhor poderia dizer pra nós todos o que é que o senhor tem contra a vida eterna? Conhece *alguma melhor*?

E piscou para a turma, que explodiu numa gargalhada só.

Deixei que rissem de mim até as lágrimas, até o delírio, até o orgasmo.

Quando todo mundo já tinha gozado, era minha vez:

– Não, não conheço. Mas essa aí demora muito.

Ninguém riu, muito provavelmente porque já tinham esgotado todo seu estoque de risos por uma hora.

Propp se recompôs:

O auditório ficou de pé, no brado:

– Explica! Explica! Explica!

Senti uma dor na barriga, e filosofei: tenho que cagar. Levantei, pedi licença ao professor, e saí da sala em direção ao banheiro, por aquele corredor como uma tripa, que serpenteava pela casa até o cu de uma privada. O chão era uma areia movediça de papéis cagados, camisas-de-vênus cheias de porra, paninhos vermelhos de menstruação, boiando no vômito e no mijo. Sentei na privada sem tampa, encaixando a bunda naquela roda gelada, e caguei, caguei como um deus, caguei com o fervor de Jesus suando sangue no Horto das Oliveiras. Bem na minha frente, a janelinha estava aberta, e eu podia ver um pedacinho do céu estrelado. Como não tinha nada pra ler, e quando a gente caga a gente

precisa ler pra esquecer é bicho, comecei a observar a massa de estrelas que me era dado ver. A delta do Cão Maior? A alfa do Centauro? Ah, aquela ali não me engana, com aquelas pernas, aquele cabelo, aquela bucetinha apertada, só pode ser, você, a gama da constelação de Virgem, Cassiopéia? Pensei em Norma, e meu pau começou a ficar duro, só que a cabeça bateu na borda fria da privada, e o pau voltou, paralelo com um troço que saía do meu cu para mergulhar, olímpico, nos oceanos infinitos das cloacas. Mais uma almôndega, e o caso estava encerrado. Peguei uma nota de cinco mil, limpei o cu, e já ia levantando as calças, quando vi que meu pau ainda dava sinais de vida. Fantasiei com Norma até ejacular, porra para a porra, vida para a vida.

Só então lembrei que, lá na sala, me esperava a equação da vida eterna.

Essa passagem, acredito, sintetiza tudo isso que eu estava querendo dizer. E mais um pouco. Vai além. Trata da própria capacidade (sina?) humana de simbolizar. Essa necessidade de tentar explicar tudo aquilo que nos é inexplicável. A começar pela inapreensível idéia de vida eterna. A morte é, para o ser humano, sua condição de existência, e apropriar-se de sua própria morte me parece ser um definitivo passo em direção à realização de sua condição de sujeito. A morte é a representação da falta definitiva, força motriz de nossas ações. Sem falta não há desejo; sem desejo não há movimento, pensamento, ação, humanidade. Só somos humanos porque morremos, no que a idéia da vida eterna torna-se contraditória, pois, aí, perde-se a própria humanidade.

Em contraponto às abstrações filosóficas sobre nossa própria existência, fina nata de nossas faculdades intelectuais, temos um protagonista que não se pode deixar de atender a um chamado da natureza em sua indesejável animalidade. Para isso, ele empreende uma saga através de tudo que é indesejável, tudo da imundície; com o perdão da palavra, o *escroto*. Atravessa oceanos de vômito, mijo, porra e menstruação. Nesse inferno da imundície, alcança um estado supremo, deificado, e através do simples ato de cagar identifica-se com Deus. É demais para mim. Insere-se aí as especulação religiosa, também tão dada a filosofias e elevados pensamentos. Então, através de um artifício de que serviu-se para fugir da própria animalidade, vislumbra o cosmos e viaja através dos limites infinitos proporcionados pela física celeste – outro ápice de nossa capacidade humana de representar e dotar as coisas de sentido.

Enfim, em duas páginas tudo, todos os mistérios que assolam a humanidade, misturou-se em uma cena: a vida eterna, a condição humana; Deus e as religiões; o macrocosmos, estrelas e galáxias e o limite do infinito; a pura animalidade dos

excrementos, do sexo e do que é aversivo. Os ápices da possibilidade humana de tentar explicar e significar, reunidos.

E o que é pior, fez sentido!

Não posso mais, não consigo mais. Essas coisas não podem ser faladas, não assim com tal naturalidade. Não como se existissem. Vou descansar e volto depois.

Este livro joga com estes contrastes evolução intelectual x animalidade. Me joga ali.

Logo eu, que quero (queria) atingir a sabedoria...

O que é animal.

O que é do sexo.

O que é da morte.

Ritos,

Místicas,

O que é do espaço sideral.

Este livro mexe com muitos desconhecidos, pro meu gosto.

Gosto.



## 5 SEGUNDA QUEBRA – TERCEIRO MOMENTO

isso de querer  
ser exatamente aquilo  
que a gente é  
ainda vai  
nos levar além

Aproximando, agora onde isto se faz possível, as questões gerais de um contexto específico, tornou-se claro um outro deslocamento no que diz respeito às questões propostas: o sujeito em questão se fez sujeito, e este sou eu. Frente a questionamentos acerca de minha própria estruturação enquanto sujeito, torno-me, ao mesmo tempo, sujeito e objeto de minha própria obra. Lugar este dificultoso no que diz respeito a tudo que já desenvolvi até aqui neste trabalho. Sendo objeto, estaria eu preso a um também discurso objetivante, o de mim mesmo? Qual, então, a diferença entre um discurso subjetivante, criador de uma minha verdade própria, e um discurso meu objetivador de mim mesmo enquanto objeto de um discurso outro, meu sobre mim?

O caminho a ser tomado neste momento crucial, onde minha própria existência coloca-se em xeque, parece realmente ser a senda da autoria, da ficção. Uma fala sobre mim mesmo, através de uma visão objetiva, no sentido de uma definição, uma tentativa de explicação empírica, científica de mim mesmo sobre mim mesmo parece fadada ao fracasso, uma vez que também a experiência de mim mesmo é estranha a estas ações que realizo, por se tratarem da mesma coisa (experiência de mim mesmo), e um significante apenas poder representar sua própria diferença de outro significante. Não podendo recorrer, então, a uma discursividade acerca de minhas próprias experiências de sujeito para simbolizá-la, resta-me, aqui, buscar o caminho desta invenção para poder representar esta existência, a de um meu discurso do desejo. Caminho este de muita angústia, pois frente a uma impossibilidade de dizer de mim e frente a um discurso meu de desejo estranho a mim próprio.

Depois de muito paralisado nesta problemática, se deu o que percebo agora ter sido a *segunda grande quebra* ocorrida durante a feitura de meu trabalho. Um dia, protelando o início de minha escrita, sem saber o que fazer, quando me vieram as seguintes palavras:

ele morreu sozinho  
nunca mais nasceu

seus tantos poemas  
nunca lidos

morreu sozinho  
em sua casa  
suas portas  
trancadas  
suas gavetas  
fechadas

suas coisas  
nunca vistas  
seu corpo  
ninguém sabe  
seu rosto  
ninguém lembra

nunca soube seu próprio nome  
nunca viu seu rosto no espelho

não sabia se vivia ou se morria  
vontade, não tinha

nunca amou ninguém  
nem nunca foi amado

nunca trocou uma palavra  
nunca um sorriso  
não deu adeus

não chorou a morte  
não chorou da vida  
não viu o mundo  
não teve fome

o nome dele é o meu nome  
o nome dele é o teu nome  
ele é feito de todos os nomes  
e nome não há que não seja o nome dele

Até aí, nada de novo, costumo escrever volta e meia coisas que me vêm à cabeça. Apenas percebi uma diferença marcante neste meu escrito após um sonho que tive, após dormir uma noite em meio a muitas preocupações sobre que rumos tomar no que dizia respeito à minha escrita deste trabalho.

No sonho, após vários acidentes automobilísticos, um homem que estava estirado no meio de uma estrada, à noite, ergue-se levitando, seu corpo torna-se transparente até quase desaparecer depois volta ao normal, colocando-se em pé. Era Nicolas Cage [que trabalhou como protagonista em *Wild at Heart*, de David Lynch. Mais uma vez, a aproximação muito forte entre os climas de filmes de David Lynch e o *Agora é que são elas* que se dá em mim]. Ele então parte andando pela estrada escura e deserta. Gostaria de uma carona. Após muito caminhar, encontra no acostamento um casal de idosos, a mulher lhe oferece uma carona. Sem parar de caminhar, ele lhes responde Obrigado, preciso ir até o fim. A estrada então começa a mudar, seu calçamento de asfalto passa a ser de pedras marrons, e em suas margens começam a aparecer casas. A rua começa

uma curva descendente, ao que as casas passam a ser todas iguais, germinadas, cada uma com uma pequena piscina em frente, das quais ele não podia enxergar a água. Ele desceu esta rua, ela estreitou e ele desceu até encontrar uma passagem, como uma caverna, meio natural, meio construída. Entrou, agachando-se, e ao levantar-se olhou para sua direita, antecipando o êxtase, já pressentindo o que iria encontrar. Dentro da caverna havia uma imensa igreja cor de barro, de arquitetura contemporânea, como as que proliferaram nos Estados Unidos dos anos 50. Sentiu um arrepio luminoso tomar conta de todo seu corpo, ao que eu acordei, sentindo o mesmo arrepio.

Este sonho me chamou muito à atenção, pois claramente percebi tratar-se de meu primeiro sonho – do qual pude ter alguma lembrança – em que a ação travava-se em terceira pessoa. Havia um personagem, ao invés da maneira como se deram todos meus sonhos predecessores, em que a ação se dava através de meu ponto de vista. Só então percebi que o texto que havia escrito dias antes era quem, da mesma maneira, inaugurava essa mesma forma em detrimento de pensamentos e impressões em primeira pessoa. O que se deu foi o efeito retroativo, a partir do sonho, de tudo o que veio após a escrita daquele texto. Ou seja, após o sonho, todo o passado reconfigurou-se e a origem desta segunda quebra passou a ser o próprio texto, em si. Chamo de quebra esta diferenciação enunciativa que ocorreu em mim, a partir de meu inconsciente, e que me propiciou uma retomada do trabalho a partir de um outro lugar discursivo. Aí a quebra, no modo de relacionar-me com esta escrita deste trabalho.

A primeira quebra – a impossibilidade geradora de possibilidade – proveniente do texto, me tornou possível uma aproximação ao mesmo, aqui, um tanto mais livre dos discursos objetivadores das representações sociais, e, nesta época de enfraquecimento das ideologias, onde elas já não apresentam-se tão obstinadamente como o discurso imperativo primeiro, o que restava perante mim era um forte discurso acadêmico, científico, referente, no que diz respeito à minha relação com este trabalho. Foi desse discurso, então, que essa primeira quebra possibilitou (obrigando) um distanciamento. Continuei, em uma relação mais direta, pessoal, concreta, com o *Agora é que são elas*. Pude, assim, progredir mais um pouco, e como resultado experimentei uma mudança de posicionamento subjetivo inconsciente, como pude perceber a partir de meu sonho. Desde

este outro lugar, onde a materialidade de minha relação com o *Agora é que são elas* e com a manufatura deste texto manifestam-se além de minhas intenções conscientes, tenho a possibilidade de enxergar outra forma de prosseguir, que se impõe.

A partir da primeira impossibilidade, deu-se a segunda quebra, o que me possibilitou circundar de outra maneira o paradoxo da impossibilidade da abordagem do tema: falo agora *a partir do Agora é que são elas*. Tudo que ele é, eu já sou, sua experiência torna-se já parte de minha carne, o que torna ainda mais fluido meu discurso, liberando-o até mesmo do fio condutor discursivo deste trabalho. Agora falo de mim, e minha produção pessoal é ação que diz daqui, e do que me trouxe até aqui – minha relação com o texto de Leminski. Assim não tangencio, mas alcanço por uma função matemática de limite uma formação de sujeito dada a partir do *Agora é que são elas*. Meus esforços me aproximam indefinidamente desta noção, tornando sua experiência cada vez mais enraizada em meu ser. Para tal, para poder lograr tal aproximação, é necessário que eu esteja ciente que jamais poderei concretizar sua captura. Tal como a flecha de Zenon jamais alcança o alvo, também eu jamais serei capaz de alcançar um conceito de sujeito, ainda que possa aproximar-me cada vez mais e sentir seus humores (imagem muito mais propícia, uma vez que não entendo nada de matemática).

Outra maneira de poder falar de uma formação do sujeito aqui é em um viés psicanalítico, através do que a psicanálise entende por formação do sujeito. Análise de meus sonhos, efeitos em meus sintomas, chistes e atos falhos. Tenho feito isso em análise. De mais em mais, este próprio trabalho é, em ato, sua conclusão. TODO. Desde seu início tímido, através de citações e utilizações de referências, passando por um momento (necessário) de distanciamento destes discursos outros até uma abertura subjetiva, percebida através de um movimento inconsciente, que fez algo possível através do impossível de sua realização. Fez possível contornar o paradoxo através do discurso do desejo, autoral, próprio do sujeito, a criação de algo outro através da escritura deste trabalho sobre o texto de Leminski.

É a partir da negativa de sua própria proposta que este trabalho encontrou uma possibilidade de realizar-se (um paradoxo para lidar com outros paradoxos), e foi justamente o ato de trilhar este caminho recém descoberto que possibilitou a segunda virada, inconsciente, que parece agora apontar mais adiante, e é a partir deste outro lugar

que novamente me remeto ao *Agora é que são elas*: só é possível falar sobre o sujeito através de outra coisa, algo outro. Vamos a isso.

Já não me sinto sozinho, já não sinto a necessidade de mostrar o que aqui escrevo para alguém a todo o momento, pois reconheço algo aqui; algo que um dia já foi meu, mas que agora é uma outra coisa. Agora é outro discurso, é como para mim um interlocutor. Logrei sair de mim mesmo, para me reconhecer nessa coisa, que um dia já fui eu mas que hoje me é totalmente estranha. Talvez tenha sido a algo como isso que Blanchot se referia em seu texto *Kafka e a literatura*, e agora sinto-me à vontade para me apropriar, para usurpar suas palavras que não são mais suas, são minhas: é como se, quanto mais ele se afastasse dele mesmo, mais ele se tornasse presente. Apenas agora consigo incorporar algo desta frase. No texto de Blanchot, o que se dá em Kafka não se trata de uma deliberação, uma escolha estilística o escrever a partir de *o ele*. Trata-se de um deslocamento de posicionamento subjetivo através das ações de autoria que transforma o próprio Kafka em um narrador das enunciações da história; algo como o que veio à tona ser o papel do protagonista do *Agora é que são elas*. Algo como o que agora acontece comigo.

É no lugar da enunciação, e não do enunciado, que está o desejo. Tornando-me, mais do que portador dos enunciados apresentados, agente, da enunciação, em relação aos significantes apresentados por um texto, eu, nesta *ação*, construo-me enquanto sujeito. Se o sujeito é o sujeito da ação, então apenas em uma relação com as enunciações, tornando-as minhas, é que se dá o sujeito. Parece, então, que apenas falando a partir de mim mesmo, enfatizando o *meu* processo discursivo, minha corrente associativa de significantes, e tratando não mais do Agora..., mas tomando agora o meu trabalho como objeto do qual partem as reflexões (assim evoluindo, chegarei a um momento inverso, onde o Agora é o conhecimento referente? acredito que não, mas é a partir de seu *efeitos* em minha cadeia associativa que agora falo.) A criação e a tomada de caminhos dá-se *a posteriori*.

Andava eu por esse cemitério em que me encontro, quando me deparei com uma lápide que muito me chamou à atenção. Essa lápide levava o melhor epitáfio que já havia visto, e que até agora já vi, o epitáfio somente permitido aos corajosos, àqueles

homens que verdadeiramente agiram com o coração. Dizia

Ele se foi

trabalhar a questão do sujeito, esse conceito impossível, pode ser a gênese de muita angústia, mas também a ponte para uma experiência singular. Por muito tempo tentei me lembrar deste epitáfio, anos, sem sucesso. Sabia dele, tentava, mas não podia lembrá-lo. Acredito que uma outra pequena criação minha, poesia, vinda à luz nesse período de esquecimento, caminhe na mesma direção da primeira e também evoque esse conceito, esse sentimento de sujeito.

ela se foi  
brilhou  
quisera eu  
também um dia me ser

espero poder me servir daquele epitáfio em minha lápide.

Mergulho totalmente na feitura deste texto. Nada mais faço. Há um mês me encontro apenas frente a este computador, e aqui me perco. Já não me reconheço em mim, apenas nestas linhas estranhas que cismam em aparecer uma após a outra pós a outra pausa outra, e letras.

Pensei que, uma vez legitimado o lugar de minha fantasia de delírio aqui, tudo seria mais fácil, que seria algo como um jorro de palavras, criatividade pura. Tornou-se presente uma outra forma de dificuldade (porquê para mim tudo é sempre tão difícil?), um assédio ardiloso do discurso da ordem. Quer voltar ele, se me descuido de meu descuido já lá estou eu cuidando de novo de não fugir daquele que é um discurso outro. Não funciona como uma fronteira que uma vez cruzada já está-se lá dentro e é só tudo que direi será poesia, acho que fico constrangido de meu próprio discurso de desejo. Como se minha mãe voltasse novamente a mandar que eu devolva todos esses lindos chaveirinhos que roubei da loja em Canela. Que vergonha que tive. Eu estou muito acostumado a

obedecer outros discursos. Não sei mais me sentir confortável com o meu discurso assim tão arejado. Ninguém aqui tem vergonha de dançar sozinho no quarto? Eu sempre tive. Por mais incrível que pareça, eu tenho mais vergonha de dançar sozinho no quarto do que em público, em uma festa cheia de pessoas. Talvez o olhar que as pessoas lançam sobre mim nessas ocasiões me distraia um pouco do peso do olho que eu mesmo tratei de instalar em cima da minha cabeça, este, sim, lar dos outros discursos esses que me oprimem tanto. Engraçado, chega a ser até ridiculamente infantil essa toda história de “o inferno são os outros”. Algo do tipo “mãe, olha ele...”. Não foram os outros que colocaram esse olho (como é pesado!) em cima da minha cabeça (Atlas), não foram meus pais, meus amigos, minha esposa. Foi o destino. Quem colocou isso aí fui eu. E sua presença é absolutamente tão constante, que molda minha existência. Em um mês de constante experiência, total em meu tempo, deste texto, neste estágio minha consciência parece transformar-se. Recebo visitas em sonhos de seres que já não lembrava mais. Suas presenças me alegram, e me castigam por perceber sua atual inexistência. Estes seres já morreram. Já os fantasmas de minha infância continuam. Retos, têm em tal constante presença uma forma de ausência, já não entendo um mundo sem eles. Já não lembro mais de como eram as coisas antes de com eles ter em minha meninice; e o mundo, aquele de que sonhei sonhos passados, nunca existiu.

Tendo realizado esse esforço no sentido de completar este texto, que tanta, mas tanta angústia me provocou até aqui, percebo-me atingindo um momento em que, através destas mesmas palavras, agora moldo eu a existência destes fantasmas. Assim respiro melhor, e assim mantenho a partir de agora uma tranquilidade que me é estranha ao escrever. O estado de febril êxtase em que me encontrava, e que tanto dificultava minha escrita, impedindo que fosse muito além de um parágrafo que parecesse para mim relevante, já arrefece em seu assédio.

Tenho sonhado mais.

Esta noite eu sonhei que estava sendo baleado. Estava na casa em que cresci com meus pais, e verificava a porta da garagem com meu pai. Saindo por esta porta, um bandido com uma máscara transparente, que em muito lembrava as feições de Richard Nixon, aproximou-se de mim com arma em punho, tendo-me em sua mira. Tentei falar alguma coisa, mas o homem atirou contra mim três vezes, acertando-me na barriga nas



costas e no topo da cabeça. Fiz muita força e pensava e dizia e gritava, isso não pode estar acontecendo, não pode ser verdade, isto tem que ser um sonho. Passado um tempo de frustração por não estar acordando, acordei, não sei se para dentro de outro sonho ou se acordei de fato e logo voltei a dormir...

O quê de agora desata este nós em mim? Como pode tal diferença?

Aproprio-me, agora, de minha própria morte. Esta, a maior liberdade, o maior passo que já pude dar. O homem que possui sua própria morte, que a subtrai do peso do olho panóptico do sobreeu, que pega sua morte na mão, este sim é senhor de sua vida; de seu discurso. Este homem consegue, então, dizer-se. O sujeito, isso mudou muito no decorrer destas páginas. O sujeito, o alcance que eu posso ter disso, parece evoluir de dimensão em dimensão junto com isso. Eu sujeito. Essas palavras. ALGO. Não alcanço conceber dimensão além desta no que diz respeito ao sujeito.

Este maravilhoso desconhecimento de minhas palavras que vou escrevendo, isso que já não é meu, não é eu, parece ser aí o único lugar onde pode-se perceber algo dessa ordem do sujeito, nessa distância. Benditas as etapas que se sucederam. Benditas impossibilidades que fizeram toda esta alguma coisa possível. É esta a única possibilidade de alcançar uma formação do sujeito a partir do *Agora é que são elas*? Eu renego esta dúvida. Vou em frente.

Atividade perigosa esta de relegar tamanho efeito de veracidade a meus próprios sonhos e devaneios e idéias e vontades e discursos e textos. Sinto-me por vezes como que patinando sobre gelo fino, a sanidade prestes a se perder. Talvez seja meu tão arraigado costume de não me desligar, ou melhor, de buscar cada vez mais referências a que me apoiar que mande esta angústia me lembrar que eu não estou só. Claro que não. Aceito esta verdade, do contrário, aí sim, estaria entrando em contato com um discurso delirante que possui sua solidão por estar englobado totalmente pelo grande outro. A solidão de viver em uma outra voz, de escutar uma outra voz, de falar uma outra voz, mas que permeia tanto a própria realidade a ponto de se tornar nada, angústia pura. Não. Busco, por já ter encontrado, este reconhecimento de um interlocutor em meu próprio texto, uma vez que não sendo mais meu – justamente por ter sido, um dia, exclusivamente meu. Se eu pegar na mão a primeira parte deste trabalho, aquela em que trilhava um caminho mais acadêmico propriamente dito, vejo ali um discurso tão atravessado por outras vozes que

chego a sentir proximidade a ele. Ele é tão fácil, que consigo perceber meus dedos datilografando suas páginas. Já nesta última etapa, em que me encontro, a vazão de um discurso do desejo torna este próprio estranho a mim. Mas nessa estranheza reside a possibilidade de interlocução. Confesso, para mim é muito mais fácil a relação com a primeira parte do trabalho, talvez até por sua pré-legitimidade. Os discursos, seus formatos e suas vozes, atravessados em mim ali funcionam como uma rede de segurança, daquelas sobre as quais os trapezistas sentem-se à vontade de executar sua manobras mais perigosas. Meu ofício aqui difere. A ausência desta rede se faz necessária para a própria elaboração dos vãos e das cambalhotas. Talvez a angústia gerada pela atividade seja um dos próprios elementos que permitem a evocação destes mais variados temas que agora me fazem o sujeito deste discurso e autor deste texto, esforço este que é o verdadeiro agente provocador da angústia de que lhes falo. Falo. O que quero dizer é que nesta invenção de mim mesmo, invento mais, invento os próprios processos que a regem, à medida que vou avançando. Angústia que gera ação que gera esta angústia que a gerou. Onde tudo isto começou? Agora é que são elas...

Percebo que as considerações que traço aqui, já não *sobre o Agora é que são elas*, já não *sobre* mim, mas *a partir do Agora é que são elas* (o título do trabalho se justifica), e *a partir* de mim; motivam ponderações para além de suas fronteiras.

Todo o caminho que já foi trilhado até aqui, por estas páginas (caminho que parece ter adquirido seu status de substantivo, eu: caminho, posteriormente a sua atividade de verbo, eu caminho), parecem levar a questionamentos cada vez mais externos às fronteiras destas páginas mesmas. A própria intransitividade da ação, autoral, única capaz de representar algo deste sujeito aqui, o verbo além da intenção de transmitir conhecimento, além da intenção de comunicar, provoca a reflexão acerca da própria existência. A ação pura, a linguagem, independente do homem. “*No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus*” (João 1:1). Deus. Deus é representação do homem para além do homem. Que se pretende buscar através disso? Acredito nos meios de ascese orientais, aqueles que apontam a uma mesma direção do que foi (des)construído por Foucault em seu *Hermenêutica do sujeito*, os quais buscam uma progressiva eliminação dos aspectos conscientemente constituintes da personalidade através da identificação progressiva com esta representação supra-homem. Mesmo que estas formas de conversão a

si, seja através do divino, seja através de uma progressiva imutabilidade dos sentidos, busquem uma meta extática, enquanto Foucault busque uma progressiva liberação discursiva, parece-me serem buscas semelhantes no que dizem respeito a suas constantes desconstruções. Ascetas orientais, me parece claro, intentam levar esta viagem mais adiante, até uma identificação total com um aspecto criador indizível, uma identificação com as forças criadoras por trás da natureza, ou seja, até mesmo uma superação da própria característica de sujeito; em sua filosofia Foucault pretende um fortalecimento do sujeito através da dissipação de conceitos que a ele se prendem através de discursos objetivantes.

Claro, este direcionamento metafísico poderia ser um a ser tomado a partir de agora, e confesso que me é tranquilizador, pois afasta um pouco este texto da nauseante falta de referências que se faz agora necessária. Ainda assim, acredito que a verdadeira materialidade de meu discurso, aqui, é o aspecto a ser observado, ainda que fuja às próprias referências a si mesmo. Sendo assim, remeto-me novamente ao desamparo criado a partir da vontade de falta de referências externas a meu discurso.

Talvez tenha a religião o poder de tranquilizar alguns. Fui tomado por um paradoxo da angústia. Parece-me que essa angústia aparece em um texto justificado. Explico. A angústia parece que aparece, no que diz respeito ao texto mais próprio meu, vazão de meu discurso de desejo, em um texto que é o retorno do texto referente. Em outras palavras, a angústia se dá em relação ao meu texto mais próprio quando falada a partir de um texto outro, outro discurso, ainda assim através de minhas palavras. Assim como a idéia de sujeito, meu texto aqui oscila entre posições mais e menos autorais, mais e menos atravessadas pelo insistente discurso acadêmico, que cisma em voltar, em reclamar esse espaço que acredita, através de mim, seu. Este discurso outro, que me assedia, produz um texto que procura justificar-se, é um texto que busca uma justificativa, enquanto aquele que tende a uma aproximação disso que é tão mais próprio do mim mesmo não apresenta em suas margens esse justificado. Esse texto que é o meu, que eu reconheço cada vez menos se dá a partir de meus espaços. Parece existir para tentar tapar os espaços que existem inerentemente nesse sujeito; talvez por isso seja tão não reconhecido, por ter um espaço, a falta, como sua matéria prima. Não se trata de um discurso objetivo que trataria de obturar esta falta, mas algo que tem nesse vazio, esse vazio que é a fronteira entre o momento do aparecimento do sujeito e seu desaparecimento, sua própria matéria prima. Talvez o sujeito

*seja* esse vazio fronteiro entre seu aparecimento e seu desaparecimento, mas, tudo bem, como diria Alberto meu analista, ficamos por aqui hoje, Gustavo. Um mínimo de decência e respeito com a lógica, que é uma dama tão idosa (e já por tantas vezes maltratada aqui) não faz mal a ninguém, e ainda ajuda a manter a sanidade. Mas, enfim, digo o que disse pensando no que Lacan disse lá em cima: “...limite cindido entre o ‘eu’ sujeito da enunciação e este ‘ele’ a que ele se refere, excêntrico a si mesmo”; basta pensar em um sentido “...que a ele se refere...” e está torcido o aforismo – e ele pode dizer isso em sua forma original – fazendo aparecer a instância do discurso objetivador do sujeito, então sujeitoado.

Mas chega, não quero me rebelar de meu próprio discurso. Ou seja, não é disso que agora preciso.

A precisão, no que diz respeito a essa idéia tão cara a nós mesmos, o sujeito (a idéia mais cara do mundo?), não se apresenta como fundamental. Pelo contrário, buscando a aproximação ao discurso do desejo, a imprecisão de termos e conceitos perde terreno a uma materialidade do significante, onde cada um deles adquire uma maior importância em sua singularidade, sua musicalidade. A instância da letra. Aqui, qualquer coisa pode ser lida de qualquer maneira. O prazer do texto. Sirvam-se.

Alcançando tal posicionamento subjetivo frente a meu texto, abrem-se para mim possibilidades concretas diferentes, e a qualquer momento acontecem descobertas, a partir agora de qualquer materialidade de minha própria escrita ou daquilo que a circunda, as ponderações que a cercam. A partir deste ponto, onde já posiciono-me advertido dessa tal materialidade, é como se as palavras – de meu texto de desses outros textos – reagissem *em mim* através de sua própria essência de coisa, formando algo alheio a minhas vontades conscientes.

Apareceu agora algo interessante. Pensando o texto a partir de uma lógica do significante, ponderando sobre sua materialidade (mater?), me deparei também com uma materialidade anterior à do próprio texto. A materialidade de minha ponderação sobre a materialidade. Pensando a questão significante me deparei:

cadeia metonímica

corrente significante

e pensei: quantos grilhões. Não creio, ao menos não sinto, que o significante

seja responsável por tamanha prisão. Vejo-o mais como possibilidade do que como aprisionamento. Retorna, então, a questão da ascese religiosa. Talvez seja aí que os ascetas procurem diferenciar-se: através de suas práticas de meditação, devocional ou não, é eliminando o significante que alcançam a dissolução do sujeito. A luta contra o sujeito é uma luta contra o significante. Em êxtase, encontram-se em comunhão com o verbo criador, ação pura, a-significante. Poder-se-ia dizer, então, que o sujeito é o significante? Poder-se-ia poder-se-ia, tudo que pode ser dito pode ser dito. Mas acho que ainda não quero. O que quero agora é relatar um ato falho que cometi duas linhas acima. Ao intentar escrever a palavra “sujeito”, aquela ali mesmo, agora três linhas acima, percebi, relendo, que escrevi a palavra “seu jeito” (corrigi para não estragar a surpresa...). Aos que não têm pudores em reconhecer o senso comum como uma forma legítima de conhecimento pode parecer uma bela de uma materialização do conceito. Além, é claro, de se tratar, psicanaliticamente, de uma de minhas formações do sujeito. Sujeito, em psicanálise, logo do inconsciente; do inconsciente, logo do desejo. E aí está: a escritura em um viés psicanalítico. Seu jeito, neologismo. Seu jeito significante. Seu jeito sujeito. Digamos...

Aquele cara ali! Ô sujeito! Ele tem o seu jeito.

(Pronto, passou...)

Sujeito gramatical.

Sujeito psicanalítico.

Sujeito da ação.

Sujeito, aquele cara ali.

Pegando com a mão essa palavra, ainda posso transformá-la em sujeito.

Aquele jeito de cada um, anterior ao jeito manifesto. Anterior à ação. Sujeito fractal do verbo criador, pura intenção, dentro de cada um.

Interessante este momento do texto. Agora posso investir o sujeito de características de objeto; não esse objeto mental, idéia que se contrapõe à idéia de sujeito, mas o objeto COISA. Algo como essa cadeira em que estou sentado. Pego, então, esse objeto, essa COISA, e sou capaz de moldá-la, amassá-la, esticá-la, da maneira que melhor me sabe. Posso tratá-la como um pedaço de carne e passá-la com a mão na farinha das outras línguas para ver como é que fica, como fiz com a língua uruguaia e que resultou no sujeito. Agora, alcançando esse grau de materialidade no texto, essa maneira que melhor

me sabe é também a que melhor sabe de mim (me sabe), a própria ação me reconhece e vem me representar na forma em mais posso ser reconhecido, ela mesma enquanto minha minha preferência discursiva. Aquilo que mais gosto, aquilo que desejo. Outro ato falho: ao escrever daquela maneira que mais gosto, que mais me sabe, ao invés de escrever maneira escrevi maneiro. Outra representação da materialidade que, atravessados os momentos anteriores, agora se faz possível neste texto. Nesta escritura. Acredito que aqui uma interpretação destes atos falhos, assim como dos sonhos, não aprofundaria um conhecimento. Do contrário, acredito que dispersaria aquilo que se consegue de mais interessante do ponto de vista desse trabalho: sua ocorrência. Sujeito, tão assediado, encontra uma forma de materializar-se aqui. Para isso, nada mais carnal do que o senso comum (ainda mais se expressado através de atos falhos): o jeito de cada um; aquilo que se gosta. Expressões legítimas de um desejo.

Interessante perceber como esta etapa do texto vem confirmar o que foi dito no início, em ato. O que antes se buscava, aqui, se realiza. Mais interessante é saber que eu não voltei àquele início para reconfigurá-lo à medida que as coisas iam acontecendo aqui embaixo; tampouco busquei aqui confirmações do que havia dito. Esta trajetória deu-se naturalmente. Acredito que tamanha especulação em torno do tema tenha aberto canais outros de expressão, cada vez mais concretos, através de meu texto. Algo como uma repetição constante do mesmo, criando diferença, uma meditação, um mantra, um transe. Espero não parecer repetitivo, mas, em função do caráter do assunto, parece-me necessário que o trabalho esteja sempre retornando-se sobre si mesmo para buscar diferenças, ainda que sutis.

Viver nesta terra de paradoxos me deixa angustiantemente tranquilo. Uma de minhas maiores angústias frente àqui remete à uma tranquilizadora realidade: e a banca? O que será deste texto, que tenta agora escrever-se sem abrir mão de meu desejo? Chegará a um fim? Esta realidade de não ter a quem recorrer, nenhum outro autor a legitimar esta voz que aqui desenho, é realmente um lugar de desamparo. Cria-se em mim uma dúvida quanto à aceitação e aprovação de meu texto; ao mesmo tempo, uma certeza de sua legitimidade, uma certeza de que este é o bom caminho, me puxa para o outro lado e me manda continuar. Forças opostas, quase me rasgam ao meio. Muito desta insegurança em relação a meu texto talvez venha de uma sensação que tem me acoissado ultimamente,

quando mais espero:

tenho um fraco pro fracasso  
sem senso de sucesso

Ainda assim, digo que esta realidade é tranquilizadora em relação aos outros lugares que essa estendida reflexão sobre isso que é nada tem me levado. A saber, uma dissolução física frente aos grandes (e pequenos) mistérios da existência. Deu dor de barriga. Deu pânico.

Isso me lembra passagens de um livro que li há milênios atrás... (pretendi estudá-lo, inclusive):

Página 73

Comecei a descer, escorreguei, e quase me dissolvi no chão de treva pura.

É assim que me sinto, às vezes, frente a tantos paradoxos metalinguísticos.

e Página 17

A cada minuto que passava, mais aumentava meu medo, e eu ficava cada vez mais feliz de poder gritar ‘terra à vista’, diante daquele rato que me roía as entranhas, pólo ártico na boca do estômago, meu velho e querido amigo, enfim, um amigo, meu verdadeiro amigo, o pavor.

A gente se conhecia desde a infância, o medo cresceu comigo. Quando eu era garoto, meu medo principal era que a casa do meu pai desabasse. Mas era apenas o centro do terror. Deste centro se irradiavam miríades de medos, aquelas coisas que, com uma picada de frio na minha barriga, me enchiam a vida de vibração e significado, os mínimos medos que cintilavam em volta, e se estendiam até os inumeráveis horizontes do desconhecido. De repente, fiquei *apavorado*. A partir desse momento, não senti mais NADA. Estava na companhia de algo maior, muito maior, infinitamente maior que qualquer medo. *TUDO* tinha mudado.

Mais uma coisa interessante ocorre aqui. Tendo migrado de posição subjetiva, parece-me, tendo em vista a citação dos trechos acima (págs.17 e 73), que, cada

vez mais, esse trabalho é sobre mim. Inclusive, agora, ao invés de eu falar sobre o *Agora é que são elas*, o *Agora é que são elas* fala de mim. *Ele* me explica. Ele me dá forma e conteúdo. *TUDO* mudou. Já não sou mais eu quem dá as cartas por aqui.

À medida em que avanço, presto atenção no que vai ocorrendo e questiono-me. O que de fato mudou nesta chamada segunda quebra e que possibilitou um desprendimento discursivo de meu texto em relação ao *Agora é que são elas*?

A experiência que tive a partir das escritas de meus versos, resignificada a partir de meu primeiro sonho (que por sua vez foi resignificado pela resignificação retroativa de meus versos), a percepção decorrida desta experiência dúplice, lançou-me a outro lugar discursivo. Tal desprendimento discursivo em relação ao *Agora é que são elas* a que me refiro, trata-se antes de um desprendimento em relação ao solo autoral em que me encontro, gerando uma diferenciação no entrelaçamento de meu discurso em relação ao *Agora é que são elas*. Percebo-me trabalhando meu próprio texto a partir de um outro lugar, e aquele *Agora é que são elas* que uma vez foi objeto de meu discurso – a ele me referia aqui – já agora faz parte de mim, forma-me enquanto sujeito, e se agora o cito é como explicação de mim, e não mais para referir-me a ele; ele, agora, pode referir-se a mim. Isto apenas se fez possível a partir dos fenômenos vivenciados por mim, além da esfera especulativa, da ordem da *experiência*. Ainda assim, tais experiências apenas puderam realizar-se devido à anterior especulação teórica acerca do tema, e do desprendimento em relação à própria rigidez de meu método. Em outras palavras, algo como uma especulação ciente de sua impossibilidade de ser um fim em si mesma, uma especulação relaxada, ou algo que posso chamar de “especulação flutuante”, tomando como analogia a disposição da “atenção flutuante” utilizada na clínica psicanalítica. Trata-se de uma pré-disposição a uma ultrapassagem da própria técnica, uma utilização visando sua obsolescência. É estar aberto à advertência de que só isso, nesse caso, não serve, e que haverá sempre um passo posterior à sua utilização; um instrumento que existe para que possa, pelo seu próprio uso, deixar de ser o único, para que se possa, além, necessitar-se de algo novo, pois não tem um fim em si mesmo.

Faço uma interrupção aqui.



Este será o último sonho que relatarei aqui em meu texto, e acredito ser também o mais significativo. Certamente foi o mais forte.

A partir de onde me lembro, eu estava andando na rua de meus avós, já falecidos, seguido por um pequeno grupo de pessoas bastante entusiasmado, que insistia que eu fizesse algo. Eu relutava, com certo bom humor. O que eles queriam era entrar na antiga casa de meus avós, que um local mal-assombrado. Cedi, atravessamos o jardim, exatamente do modo como o conheci, e enfiei a chave na fechadura, girando-a e abrindo a porta. Vi a porta abrir-se, e à medida que entrava, meu corpo foi tomado de uma presença aterradora. O ar dentro da casa de meus avós parecia ter adquirido outra coloração sem perder em nada sua transparência. A presença, essa que me assolava, era de outra ordem. Minha respiração suspensa na atmosfera densa, tudo era como em câmera lenta. Mas não era. Me dirigi na sala até atrás das poltronas, onde meu avô estava em pé, seu semblante entorpecido, a boca semiaberta e os olhos semicerrados, pendia um pouco para a frente. Percebi ao lado meu pai e minha avó, naquele mesmo estado. Ao aproximar-me de meu avô, um zumbido surdo aumentava, uma estática, uma voz distante. Passei as mãos aos lados da cabeça de meu avô e o barulho aumentava e diminuía. Da mesma forma meu pai. Ouvindo melhor, sem nunca aliviar-me do terror que aumentava, percebi tratar-se de ondas de rádio, difusas e mal sintonizadas, que partiam da cabeça de meus dois antepassados homens. Desconcertado, ziguezagueei até a porta que dividia o living do resto da casa. Alcancei a maçaneta, e a porta não tinha aberto ainda mais de um palmo quando senti uma mão – não humana – tocar a minha rapidamente. Abri de uma vez a porta toda buscando quem me tinha tocado, mas não havia nada lá. O resto da casa estava escuro, meu desespero aumentando. Quando olho para o corredor, à direita, em meio à penumbra destaca-se a silhueta de uma criatura sentada em um banco em frente ao banheiro. Criatura de uma cor só, sem rosto, sem aparência, simples corporificação do terror que eu sentia. Inclinou o corpo em minha direção e convidou-me ao banheiro da casa de minha avó. Neste momento, alguma coisa operou-se. Toda a parte traseira de meu corpo, do topo da cabeça aos calcanhares, crispou-se, fui tomado de tal sensação de terror e iminente desfalecimento que é impossível descrever. Sem ar e movendo-me com dificuldade, arrepiado e sentindo pesar a atmosfera do lugar cada vez mais, segui em frente adentrando a cozinha. Lá estava minha avó, que, fazendo alguma coisa, olhou-me e disse “Legal, né?” ao mesmo tempo em que eu

olhava uma espécie de Frankenstein sentado em um sofá às suas costas. Precipitei-me em direção à criatura e desferi-lhe um chute no peito, o qual atravessou-a e acabou por atingir o encosto do sofá. Então acordei. Acordei para não mais dormir naquela noite, e cada vez que pensava na criatura me chamando em frente ao banheiro a mesma sensação, o arrepio na parte posterior do corpo, voltava da mesma maneira. O terror havia desaparecido, mas uma incerta impressão quedou de tal maneira em mim que até agora, quando escrevo essas linhas, ainda me acomete o arrepio.

Durante a noite que passei acordado, a tal presença que senti, e que ainda persistia de maneira muito diminuída, foi evanescendo-se, à medida que questionamentos foram surgindo. Questionamentos acerca, sem dúvida, do *unheimlich*, e também do sujeito e da relação entre os dois.

A partir deste momento, o texto *Das Unheimliche*, até então periférico no meu texto, começa a ocupar um papel de aglutinador das noções abordadas; usando já uma metáfora que fará sentido depois: ganha corpo. *Unheimlich* é a experiência da presença corporificada, coisificada, do nada. No sonho, a materialidade da própria atmosfera a nível da experiência.

Uma diferença marcante no que diz respeito à primeira abordagem do *unheimlich* em meu texto e esta de agora reside justamente no âmbito da experiência. O que uma vez era tratado objetivamente, reconhecido e apontado em textos e situações, após ter-se corporificado diante mim se mostra de outro modo. Trata-se da presença corpórea da impossibilidade. *Unheimlich* é da ordem daquilo que não cessa de não se inscrever. É, e é também seu oposto. É o que não pode ser. Não pode ser simbolizado. Esses textos, o de Leminski, o de Foucault, o de Lacan, o de Barthes, o de Herzog, o de Lynch, têm isso em comum. Essa necessidade de ultrapassar o nível da análise para adentrar um nível outro, da experiência. Então seus paradoxos, narrativos, de forma e conteúdo podem existir, e ser impulso para algo outro. O fantasma que percorre suas obras, o sujeito que ele alavanca, são da ordem da presença. Essa presença, assim como a do sujeito, escapa à simbolização. Presença apenas sentida, não tem sentido. O que é isso que só é quando já sido? aquilo que só se possibilita através do impossível? Que filme é esse que é ficção sendo documentário? texto que remete a um olhar de fora sobre si mesmo desde dentro? Transitando de paradoxo

em paradoxo, onde contradições foram necessárias para que se avançasse, finalmente encontrei aquilo de que ninguém avança. Aquilo que excede a tudo. Paradoxo puro, sem hospedeiro. *Unheimlich* total; aquilo que é o sujeito e não é o sujeito. O sujeito como a própria negação de si mesmo. O anti-sujeito, estranhamente familiar. Isso, não se ultrapassa.

Parece, então, que os conceitos de sujeito de Foucault e Lacan encontram-se novamente ante esta impossibilidade. Idéias de sujeito vetorialmente voltadas à subtração de discursos, conscientes, incidentes sobre si, parecem encontrar um limite comum à esta ação: a própria linguagem, material, representada pela instância da letra no inconsciente; além disso, além da menor partícula significante, além da última que resta, não há possibilidade para a ocorrência de um sujeito. Operando pela negativa, meu texto encontra aqui outro limite – como natural da própria noção trabalhada, o sujeito, que apenas é possível parcialmente – agora representado por aquilo que há anteriormente à linguagem e que se dá de maneira concreta através da sensação de estranhamento e angústia.

Freud identifica em seu texto sobre o *unheimlich*, como razão desta sensação, o retorno de conteúdos inconscientes reprimidos. Utiliza como exemplos vivências infantis de caráter animista, quando a criança ainda não é capaz de assegurar a diferença entre objetos animados e inanimados e deseja e confere às coisas características animadas; quando adultos, em face de fenômenos que por algum motivo nos iludem, as sensações dessas experiências infantis retornam causando a sensação de *unheimlich*. Indo além, podemos acreditar que semelhante sensação pode ser causada através do retorno de sensações ainda anteriores de momentos onde a linguagem ainda não instalou-se, frente episódios onde a experiência do Real escapa por demais ao recobrimento simbólico. Algo como a atmosfera de falta concreta experimentada durante todo meu sonho e representada pela presença amorfa da criatura, que condensou essa sensação após minha posterior elaboração do conteúdo manifesto de meu sonho. Ainda assim, é importante perceber que, ainda que representada pela criatura, seu artífice, a verdadeira perplexidade da experiência do *unheimlich* manifestou-se antes na presença, material, da ausência, que senti ao andar pela casa de meus avós.

Meu último sonho trouxe até mim a certeza de que, mais do que da ordem da experiência, o sujeito é da ordem da presença. Uma presença da qual não consigo dizer.

Essa mesma presença que sob a forma de vulto assedia desde o início de meu texto ganha corpo, inexprimível, na criatura que me chama na casa de minha avó – o horror da angústia pura do Real.

Atingindo a presença desse corpo, rocha viva da castração simbólica, o demônio, o externo à existência, o externo ao sujeito, frente ao irrompimento em minha subjetividade desta presença irreduzível, meu próprio movimento de subtração de discursos sobre minha ação incidentes esgota-se, proporcionando, agora, algo novo que antes fez-se impossível.

## 6 OUTRA VOZ

*“O romance não é mais possível. Agora é que são elas é um romance sobre a minha impossibilidade de escrever um romance”*

Paulo Leminski

Neste trabalho eu, por vezes, busquei a ignorância. Em prol de uma experiência da materialidade *per se* dos textos que trabalho e da formação do sujeito, deixei propositalmente de lado os lugares em que inicialmente havia me proposto transitar. Tendo chegado até aqui (com vida), agora desenha-se o momento em que se faz necessária a inclusão de outros aspectos de *Formações do sujeito a partir do Agora é que são elas*. Outras vozes fazem-se, aqui, possíveis e necessárias. A operação de desconstrução do sujeito para possibilitar suas formações, a redução que tornou possível a materialidade de meu próprio texto agora demanda a interlocução. O *Agora é que são elas*, por mim apropriado, através de sua materialidade, em minhas células, amalgamada a meu substrato psíquico, avança agora na direção dos discursos formados a partir de outras bocas e o que dizem do *Agora é que são elas* – para que deles possa também apropriar-se e ir além. Outras vozes que incidem sobre o *Agora é que são elas*, inclusive a minha, já outra.

Tendo podido alcançar este lugar novo no qual me encontro, ao que fui lançado pela minha experiência com a materialidade do *Agora é que são elas*, encontro-me novamente no mesmo lugar em que comecei, diferente. Sou outro. Essa minha experiência do meu próprio texto, de suas variações de posição discursiva, transformou e fortaleceu meu discurso a ponto de eu poder, agora, ser capaz de abordar aspectos do texto de Leminski externos a si mesmo; sem que isto seja incorporado por mim como um discurso objetivante. Em outras palavras, os efeitos de minha jornada de imersão na experiência do *Agora é que são elas* até aqui me capacita a poder tomá-lo novamente como objeto de meu olhar, somente possível a partir de um distanciamento; impossível é fazê-lo em uma esfera da experiência do texto. Pretendo agora debruçar este olhar sobre o contexto da obra

perante a crítica, sem o que nenhum trabalho envolvendo um livro poder-se-ia dizer completo. Não apenas isso, mas também contextualizá-la em minha própria vida e na idéia de produzir este aqui texto, o que me permite continuar em um rumo ao que meu próprio trabalho me aponta, a experiência dos textos em relação a mim mesmo, a meu próprio discurso. Ou seja, atravessar a materialidade do *Agora é que são elas* através de algo outro, meu próprio texto, me permite observar a crítica sobre o livro por um ponto de vista singular, analisá-la em relação ao que é dele em mim.

Fazê-lo pessoalmente, contrariamente a uma análise distanciada a única possível no início do trabalho. Do modo como procedo agora, trago essas vozes outras que cercam o texto de Leminski também para a esfera da formação do sujeito. Formação do sujeito a partir do *Agora é que são elas*, excedendo o próprio texto. Este novo movimento é muito importante no sentido da evolução consciente de meu trabalho, este olhar sobre essas outras vozes, uma vez que impede que eu me perca no sem lugar absoluto de um texto das associações de meu discurso próprio, e até mesmo devido a meu posterior e cada vez maior interesse por esses textos que circundam-no.

O *Agora é que são elas* veio a público em 1984, fruto de uma proposta da editora Brasiliense através de Caio Graco Prado em março do mesmo ano, para fazer parte da coleção Cantadas Literárias. Como proposta, Leminski recebeu liberdade criativa e o prazo de quatro meses para a entrega dos originais. Segundo Toninho Vaz, que assina a biografia do autor, *Paulo Leminski – O Bandido que Sabia Latim*, Leminski misturava mais uma vez ficção com realidade, sempre trabalhando com inverossimilhanças. Para não estimular grandes expectativas quanto às chaves de leitura, convém lembrar que o livro seria dedicado ‘ao delito de deixar o dito pelo não dito’. Segundo o próprio Leminski, ele iria “criar uma história na velocidade do fliperama, com texto fragmentário, capítulos curtíssimos e cortes bruscos”.

Naquele ano de 1984, continuou Leminski a produção exuberante que já havia começado em 1983. Apenas nestes dois anos publicou: *Caprichos e relaxos*, que reunia os poemas de ‘Não fosse isso e era menos, não fosse tanto e era quase’ e ‘Polonaises’, mais seus trabalhos editados na revista Invenção e outros inéditos, seu

primeiro livro de poesias com distribuição nacional; *Cruz e Sousa*, biografia do poeta catarinense; *Matsuô Bashô*, biografia do poeta japonês; *Jesus A.C.*, biografia de Jesus Cristo; o próprio *Agora é que são elas*, além das traduções de *Folhas na relva* de Walt Whitman, *Pergunte ao Pó*, de John Fante e *Vida sem Fim* de Lawrence Ferlinghetti. Nesta altura, caía nas graças de Caio Graco, editor da Brasiliense, que conferia-lhe cada vez mais liberdade para sugerir aquilo que seria editado. Ao mesmo tempo, mudou-se, em Curitiba, sua cidade natal, para uma casa maior (as dificuldades financeiras diminuía) com sua companheira Alice Ruiz e suas filhas Áurea e Estrela. A boa fase se fortalecia com convites da Folha de S. Paulo para uma coluna semanal e da revista Veja, como resenhista de livros. Além disso, o contrato fechado com a Brasiliense para produzir o que seria o *Agora é que são elas* pôde garantir-lhe meses de estabilidade financeira, ao ponto de afastar-se das agências de publicidade a que recorria para reforçar o orçamento. O sucesso nacional encontrava Paulo Leminski. Anteriormente reconhecido em um nível distante do mainstream literário brasileiro, era considerado um pensador maldito, condição que começava a mudar com seu crescente reconhecimento. *Caprixos e Relaxos* foi considerado um sucesso de crítica, e foi também um sucesso de vendas: sua primeira edição de três mil exemplares esgotou-se em um mês.

Este era o panorama geral da vida de Leminski quando da produção do *Agora é que são elas*. Poder-se-ia dizer que estava no auge. Fazia planos de casamento com Alice, visando fortalecer e legalizar o relacionamento de 15 anos e três filhos. Artista ambicioso que era, deliciava-se com o reconhecimento cada vez maior; ainda assim, não desligava-se de sua veia maldita. Nem da bebida, à qual entregou-se cada vez mais, principalmente após o suicídio do irmão mais novo, Pedro Leminski, em 17 de dezembro de 1986. Mas isso vem depois. Agora, no lançamento do *Agora é que são elas*, a atmosfera da vida do homem Paulo Leminski era de alto astral. O poeta dedicava-se de corpo e alma à criação – mesmo em suas traduções e biografias – e via florescer o retorno, tanto artístico quanto financeiro.

Talvez tenha sido essa boa fase artística uma das razões que tenha feito essa obra cair em descrédito pelo próprio artista, que afirmou não ter atingido o objetivo que pretendia. Também por se tratar de um projeto tão definido em termos de prazo, e ainda sugerido pela própria editora; ao contrário do intrincado *Catatau*, por exemplo, publicado em

1975, obra que levou, ao menos, 8 anos para ser escrita, editada pelo autor, coisa dele mesmo. Estilisticamente sofisticado, mesmo seu detratores (do Catatau) respeitavam a inventividade e ousadia daquele autor desconhecido; ao contrário, o *Agora é que são elas*, livro de um autor já respeitado, onde já se depositavam expectativas, teve impacto muito menor na crítica. O *Agora é que são elas* não foi bem visto pela crítica, o que, em meu entendimento, pode ter sido a razão que levou aquele multiautor, que trabalhava em inúmeros projetos simultaneamente, um artista vaidoso, a renegar sua própria obra – que já não era tão sua de início como o Catatau ou seus livros de poesia. Um poema de Leminski me direciona a um entendimento de como ele poderia ter se sentido quando da má recepção de seu novo romance pela crítica:

moinho de versos  
movido a vento  
em noites de boemia

vai vir o dia  
quando tudo que eu diga  
seja poesia

Um homem que projeta um dia dizer apenas poesia, não encontraria dificuldades para considerar um erro aquilo dito que não foi bem visto por seus semelhantes, e foi isso que aconteceu. Dentre a obra do autor, o romance *Agora é que são elas* (que o próprio chamaria de novela), foi de seus textos menos valorizados pela crítica, que, de modo geral, considerou-o um dos menos realizados de sua carreira. Ainda assim, é interessante perceber, lendo algumas críticas de quando do lançamento do tal livro [reunidas no anexo], que, mormente negativas (ou decepcionadas), todas por outro lado exaltavam algum aspecto do texto de Leminski; seja por sua construção, conteúdo ou até mesmo a coragem do autor. Coragem que acredito ser elemento fundamental na escrita de qualquer texto que se pretenda interessante.

Uma das exceções na crítica, totalmente positiva em relação ao *Agora é que são elas*, foi exposta no artigo publicado anos depois (revista da USP, 1989) por Bóris Schnaiderman e relatado por Toninho Vaz em seu livro:

Ali, Schnaiderman falaria do ‘romance enjeitado’, como um equívoco da



crítica e não da obra:

“Na base disso e de uma releitura do romance de Leminski, tenho que contrariar a opinião consagrada da crítica, os desafetos e amigos do poeta e a própria opinião deste, pois, na medida em que posso tratar desse tema, considero *Agora é que são elas* uma das obras de ficção brasileira mais interessantes dos últimos anos.”

Uma pena para o autor, e, visto que muitos levaram em demasia a opinião deste, para a obra é que a exposição do cultuado Schnaiderman deu-se postumamente, como uma espécie de homenagem àquele que havia há pouco falecido.

Aqui paro para perceber meu texto. Interessante movimento este que se fez aí necessário, onde se parte de uma morte do autor Leminski para um posterior resgate e uma ressurreição do homem Paulo Leminski. A própria retomada de uma objetividade sobre a tal obra, em um afastamento discursivo, sobre seu contexto, crítica, sobre um homem chamado Paulo Leminski e sua biografia, sobre como isto tudo age em mim, sobre meu contato com a obra, e sobre meu próprio trabalho (novamente ‘de fora’) apenas possibilitaram-se a partir da esfera da ficção, a partir da apropriação (formação, no sentido físico, o fazer parte, o *ser* aquilo) por mim mesmo dessa verdade da minha experiência do *Agora é que são elas*, parcial. Parece que, se meu trabalho tivesse enfim uma conclusão, ela seria esta, a de que o sujeito é uma ficção. Para representá-la, nada melhor do que uma ficção.

No que diz respeito a artigos mais recentes acerca do *Agora é que são elas*, destaco os escritos por Manoel Ricardo de Lima e Ricardo Silvestrin – *Talvez Leve a Nada* e *Morfologia de Agora é que São Elas* respectivamente – por representarem de maneiras diferentes um olhar sobre a obra.

De acordo com Manoel Ricardo de Lima, em seu artigo *Talvez leve a nada*, dentre os quais tomei conhecimento o que mais aproximou-se de meu saber do *Agora é que são elas*, na necessidade de reconhecer os limites da razão, uma parte irredutível, soberana, escapa ao ser, e é dessa parte que se ocupa a literatura. Ou seja, ocupa-se do que está caótico, confuso, em guerra, do que é a negação da vida contemporânea: “desses nadas”; para que se imponha o pensamento sobre eles e nos percebamos, sujeitos, com alguma

função de delicadeza neste mundo. Daí atribuir valor à narrativa “fascinante e perturbadora” desse livro. Ou seja, ele fala do texto *a partir* do próprio, a partir de suas lacunas e impossibilidades. Percebe que o texto carrega consigo a marca do impossível. O próprio título de seu trabalho já aproxima seu leitor das questões propostas por Leminski em seu texto, insere-o, através do ‘talvez leve a nada’, em uma esfera de dúvida e falta – presente; comum, por assim dizer, seria ‘talvez não leve a nada’, o que cria uma atmosfera de inutilidade. Ao suprimir o ‘não’, Lima, no título de seu breve texto, *cria* a existência desse nada, que é algo.

De uma maneira contrária, Silvestrin aborda o *Agora é que são elas* depositando sentidos sobre suas passagens. Onde Lima, como eu, aproximou-se dos vazios e percorreu seus limites, Silvestrin obturou-os com interpretações alegóricas. Não me entendam mal, achei o texto ótimo. As interpretações são realmente pertinentes; cria-se entendimento onde antes havia apenas estupor.

esse súbito não ter  
esse estúpido querer  
que me leva a duvidar  
quando eu devia crer

esse sentir-se cair  
quando não existe lugar  
aonde se possa ir

esse pegar ou largar  
essa poesia vulgar  
que não me deixa mentir

Mas, para falar a verdade, já nem me lembro das interpretações de Silvestrin, tamanho foi o efeito dos significantes do livro de Leminski em mim. Resisti ao assédio desta necessidade de entendimento em prol de algo outro, que pudesse falar de mim de uma maneira a partir de uma verdade minha, fugindo aos discursos referentes conscientes. O contato com a falta, no caso essa falta de sentido que experimentei no meu contato com o *Agora é que são elas*, projetou-me a uma criação de algo novo.

Silvestrin foi além e comparou a estrutura do texto de Leminski àquele citado em suas próprias páginas, a *Morfologia do Conto Maravilhoso* de Vladimir Propp.

Na minha opinião, este exercício imaginativo é até válido, mas parto de um princípio onde o Propp do texto de Leminski não é o mesmo Propp estruturalista russo, nascido em ... e morto em ... Sinto-me mais à vontade quando percebo que tal ou qual texto não pretende-se completo, definitivo em suas interpretações. Quando sabe-se ficção.

Outra questão que aqui cabe, neste momento de reflexão histórica acerca do *Agora é que são elas*, é a seguinte. Porque tomei desse romance para o trabalho, ele que tanto foge ao cânone? Ele que é maldito até mesmo para seu autor, maldito. Certamente veio a calhar a convidativa porosidade desta obra de Leminski, sua incitação à invenção, mas isto certamente não foi o que derrubou sobre mim as certezas: só pode ser esse texto e só pode ser desta maneira.

A certeza da necessidade (sinthome) deste trabalho decorrem disto. Dentre todos os livros que já li, este é o livro que mais mexeu comigo. Talvez não seja o mais bonito, nem o melhor. Talvez, se for parar para pensar, não seja nem mesmo o mais interessante. Mas é, sem dúvida, o que mais mexeu comigo. Obsedou-me através de sua forma vertiginosa e de sua fina ironia acerca de questões fundamentais, combinando fala culta e o uso irremediável do palavrão, a fala da rua. Porquê? Não saberia dizer. Nem ao menos me interessa no que diz respeito a meu trabalho, pois seria voltar à impossibilidade de querer dizer sobre este efeito realmente muito forte que ele exerceu e exerce em mim. O que pude dizer disso é a própria materialidade de meu texto, até o fim. Ainda assim, ainda que não respondida objetivamente, a negativa dessa questão tem sua importância no sentido de compor este texto.

Outro fato aqui também se faz necessário relatar. Em minha história, uma questão fez-se presente no sentido de aproximar-me deste homem, o Paulo Leminski, que agora ressurgiu, e também de Borges, meus dois escritores favoritos. Esta questão também é citada como causadora de *unheimlich* por Freud em seu texto, e sem dúvida exerceu sobre mim seu assombroso efeito.

Descobri isso depois de tê-los conhecido as obras. Somos todos os três nascidos, sob o signo de virgem, no dia 24 de agosto. A repetição. O mesmo número. Pergunte-me em que isso me aproxima deles. Em nada. Pergunte-me qual acredito ser a

razão dessa coincidência. Nenhuma. Repetição pura, fantasmagórica; pura presença do nada. Ainda assim, uma presença.

## 7 CONCLUSÃO

Ambígua volta  
em torno da ambígua ida,  
quantas ambigüidades  
se pode cometer na vida?  
Quem parte leva um jeito  
de quem traz a alma torta.  
Quem bate mais na porta?  
Quem parte ou quem tona?

Este trabalho não teria, necessariamente, um fim. Através dessa experiência do discurso do desejo a partir do *Agora é que são elas*, poderia associar cada vez mais palavras a estas que aí estão. Não há uma conclusão específica, um final que venha ligar as pontas do que foi até agora dito.

A vontade de cada vez mais, a vontade de tudo, associação infinita, se levada a cabo, cobraria um alto preço dessas letras que assedia. Não seriam nunca um texto. Ele necessita, agora, desta morte para poder nascer. O final deste trabalho se dá de forma artificial. Como toda ficção, necessita deste corte para emergir, em toda sua parcialidade consumada concreta; em sua verdade. Sua conclusão, seu ponto final, é sua própria também materialidade em relação a. Sua conclusão é sua totalidade. Sua totalidade é da ordem da ficção. É uma dissertação sobre a minha impossibilidade de dizer de minha relação com o *Agora é que são elas*. Trata dos movimentos, dos não-ditos desta relação. Este escrito é da impossibilidade de se dizer de si, e se pareço repetitivo é para que meu texto não se pense sabido.

Perseguindo aquilo que se poderia dizer formações do sujeito, este texto atesta a materialidade de uma relação orgânica, a minha própria com o *Agora é que são elas*, através, também, disto. Como o texto de Leminski, através de fragmentos busca a construção de um enredo – sua própria estrutura. O que agora digo, apenas agora posso dizer, pois o caminho até aqui foi um caminho de dúvida. Não estava traçado. Suas

possibilidades foram realizando-se através das impossibilidades com que se deparava. A operação na negativa, desconstruir o conceito através de uma sua redução discursiva em prol de uma construção sua no nível da experiência (material, em meu texto) foi, como o próprio sujeito, percebida (nascida) quando já pretérita – realização, em ato, de uma formação do sujeito.

As formações do sujeito permeiam este texto em variadas formas: teorizadas, presentificadas, inconscientes (representadas através do relato de meus sonhos e atos falhos), e, principalmente, através de suas mudanças de posicionamento perante a própria escrita do texto. A partir daí, o que sucedeu-se foi a construção de uma idéia singular do termo ‘formações do sujeito’, que, mesmo que apenas agora explicitado, pode ser percebido no decorrer das páginas. Através de suas constante repetição defronte diferentes circunstâncias e de suas aparições no texto, o conceito de sujeito circulou (e circula) entre diferentes áreas de conhecimento e prática, reconstruindo-se em cada sua manifestação.

Aqui não me preendi às frases feitas acerca do conceito de sujeito de nenhuma orientação teórica; mesmo tendo mais facilidade para transitar em um conceito de sujeito da psicanálise, abri mão dessa exclusividade para tentar perceber o que acontecia com o termo na relação com a materialidade de meu discurso. Para tal posso, por vezes, ter contradito-me no que diz respeito à interioridade desta ou daquela corrente de pensamento, mas em prol de uma construção de algo novo, feito da concretidade desta sobreposição de conceitos – algo que se realiza, também, no nível da experiência, singular de cada um. Não sem a angústia inerente à tentativa de escapar à exclusividade dos terrenos discursivos fechados de cada teoria, com seus dogmas e rituais.

Buscar a interpretação das formações do sujeito que aqui se materializaram, através de meus sonhos, atos falhos, transições discursivas e subjetivas, além do próprio conteúdo, extrato autoral em si, seria partir a uma diluição da expressão material de meu próprio discurso em prol de um entendimento também ficcional. Tomei a decisão de experimentar o que essa materialidade aberta realiza. O que causa em.

Seu formato foi inteiramente pensado diante esta perspectiva. As próprias oscilações de minha voz no texto, às vezes dizendo de mim, às vezes dizendo de nós, foram percebidas, e permaneceram propositalmente assim para efetivamente materializar essa

característica fundamental do sujeito como aquilo que oscila, que se mostra e se esconde, que é e que não é, como o que é representado pela banda de moebius, figura topológica.



Assim, também a questão das normas de edição de meu texto foi pensada levando em conta sua condição ficcional. Sua própria margem participou ativamente da construção desta história, como visualizado no momento quando tratei da justificativa de meu texto próprio (autoral) em relação a discursos referentes quando foram recusados. Além disso, procurei atender minimamente às demais questões sugeridas pela ABNT em prol de um formato mais adequado ao conteúdo de meu texto, sem que isso causasse desconforto à academia. Também a proliferação de ‘pontos e vírgula’ em meu texto – minha pontuação favorita, pois não é nem um nem o outro e tem um efeito fronteiroço entre ambos – foi pensada para conferir também este seu efeito de entardecer, difuso.

O lugar subjetivo a que minha ação de autoria – autoria aqui, neste trabalho inteiro – me levou permitiu-me retornar a um ponto de partida, diferente, e questionar o *Agora é que são elas* objetivamente. Isto, proposto inicialmente, foi preterido perante uma experiência de sua materialidade; único caminho possível por mim, naquele momento, e que parece ter rendido bons frutos. Posso agora, ultrapassando a retomada da visão externa sobre o texto de Leminski, lançar um olhar também sobre meu próprio texto externamente, a partir de um distanciamento, observá-lo melhor e relatar seus movimentos passados na medida em que me for possível.

Digo que me foi possível retomar esta objetividade sobre o *Agora é que são elas* pois a partir do que denominei ‘segundo momento’ de meu texto, após defrontar-me

com a primeira impossibilidade, e mais ainda quando alcancei um ‘terceiro momento’, essa possibilidade se me fez impossível. Estava cada vez mais imiscuído ao texto, e foi como se subjetivamente me fundisse ao objeto, impossibilitando um olhar sobre o mesmo; meu texto e o de Leminski já não faziam sentido para mim separadamente. De dentro do objeto, de dentro do texto, não havia mais como fazê-lo objeto de um olhar. Novamente de fora, agora, há.

Através de uma identificação, minha corrente significante misturou-se à da fala do *Agora é que são elas*. Se entrelaçaram formando algo diferente, algo da ordem da ficção. Ficção pois pretende-se algo separado, uma outra corrente, um outro texto, um filho dessa relação minha com o *Agora é que são elas*, um ser independente. Ficção pois é uma verdade, parcial. É algo externo, algo outro, algo novo. É isso daqui. Falo da verdade de minha relação com o *Agora é que são elas*, e posso questionar, agora tal aproximação de discursividades.

Pensando minha experiência deste texto, acredito ter sido ela, perante o *Agora é que são elas*, da ordem de uma identificação simbólica, que Lacan diferencia da idéia de identificação imaginária. Essa identificação simbólica dá-se na esfera do significante a partir do que Lacan chamou de ‘traço unário’ a partir do *Einzigster Zug* de Freud. Este traço, insígnia do Outro no sujeito, representa a diferença pura. Como já vimos, um significante representa apenas sua diferença de outro significante, e é a partir do traço unário, diferença pura, identificação com a parcialidade do Outro, que o objeto, ideal, desaparece no sujeito, onde resta apenas um buraco. Impossibilitado desse objeto, que não pode ser repetido – a repetição do traço é diferente de si mesma –, tem início a cadeia significante causa de desejo no sujeito, que se dá como efeito, sendo uma função produzida por significantes através da linguagem. Dado isto, o sujeito só existe entre dois traços, entre dois significantes.

Tratando do significante da identificação simbólica, entramos em uma questão da pura materialidade do mesmo. Sua frieza; aquilo que assedia minha identificação com o *Agora é que são elas* e remonta a um lugar outro. É algo que não pode ser apontado, portanto procuro aqui, ainda, cercar essa negativa, esse talvez nada, essa presença da ausência, de todas as maneiras que me são possíveis e de todos os lados que me são dados ver, para que se possa, através desses movimentos, perceber o contorno de uma



formação do sujeito.

A própria palavra ‘formação’ tem um papel importante na elaboração deste meu trabalho. Transita materialmente entre diversos significados, atestando em si a materialidade do significante de meu texto; não se prende a uma definição apenas de si, mas em seu trânsito procura também bordear a silhueta de uma idéia nova, não definida mas experimentada na relação com este texto.

Aqui cabe uma questão que me faço, novamente, neste momento, uma questão que no início do trabalho me foi impossível. Qual a responsabilidade tanto do livro quanto do leitor para a criação de uma possibilidade de escritura da relação? Certamente, no meu caso, o *Agora é que são elas* apresenta-se como um texto altamente convidativo a esta relação material – material no sentido do significante desprendido, do significante que se oferece como plataforma tamanhos os espaços proporcionados pela estrutura da obra. Cabe aí seu quinhão desta responsabilidade. Mas que seria disto sem uma disposição, uma disponibilidade de minha parte de abandonar os referentes e me entregar a uma escritura singular, um *a partir de* (como no título de meu trabalho, ...*a partir* do *Agora é que são elas*)? Aí toco em um ponto espinhoso; não teria minha disposição à criação de algo outro partido de fato do objeto da leitura, uma vez que em uma relação de identificação simbólica comigo?

Percebo a falta de importância desta pergunta e volto a me ater à materialidade de meu próprio texto, única que atesta a efetiva materialidade de minha relação com o texto de Leminski. Percorri essa materialidade dos significantes do *Agora é que são elas* e despojei-me de uma imagem especular triangularizada de minha relação com o livro, onde forma-se o triângulo Gustavo – *Agora é que são elas* – Discurso referente (seja ele teórico, crítico, etc.). Não importa porquê.

O que incide sobre minha escrita, agora, é o assédio do próprio discurso do desejo, aquele que não se justifica perante o referente. Em um momento anterior de meu texto, onde esforçava-me para ir de encontro a este discurso, sentia-me assediado pelo discurso objetivante dos referentes, principalmente acadêmicos; agora, já tendo travado contato com a fala do mim mesmo, é ela quem me assedia e me inquieta em um momento

onde pretendo lançar um olhar de fora sobre minha própria escrita consumada.

Voltando novamente o olhar para tudo isto que aconteceu aqui até agora, percebo nos movimentos de meu texto sua verdade. Sua introdução, por exemplo, não é algo anterior ao assunto, já vai direto ao ponto, ainda que em uma linguagem não tão reallizada quanto as que se seguem – sendo este texto também da esfera da materialidade, da degustação, sua introdução funciona como uma primeira sessão de análise, onde descortinam-se pontas do Real. O texto então mergulha em uma paranóia de referências externas a si mesmo, vozes de outras pessoas faladas de um além incompreensível e costuradas para tentar atingir algum sentido; contramão de sua realização material à primeira vista, capacitou as viradas posteriores. Começo a tratar do *Agora é que são elas*, ele mesmo, e entro em contato com suas impossibilidades propulsoras, seus vazios que proporcionam contato através de outra coisa. Ali, meu discurso efetivamente realiza-se necessariamente, começa a trabalhar mais forte em um nível inconsciente, do significante, até atingir o limite da subtração de significados perante a presença do nada. Não teria valor continuar igual. Emergi, então, já transformado por esses momentos anteriores, na possibilidade de resgatar alguma espécie de contexto sobre a obra de Leminski, e capaz de referir-me a ele, o Paulo, a partir de minha experiência. Tais resgates, possíveis agora a partir de um campo próprio de meu discurso, fragmentado, faltante, manteve-me no caminho que acredito ser o possível de meu texto, o da construção. Percebi então, e declarei, meu texto como ficcional. Sem dúvida o é. A partir deste olhar diferente, onde pude falar, já com outra voz, realizada, sobre essas outras vozes que diziam algo do *Agora é que são elas*, inclusive a do próprio Paulo, fui capaz de seguir até este momento do qual falo, o jogo deste novo olhar e desta nova voz sobre meu próprio texto.

## 8 ALÉM DISSO

?

Por fim, retorno a mim mesmo, àquilo que existia diferente antes do começo deste trabalho e acredito muito diferente do que encontrarei após seu ponto final. É disso que trata este capítulo, do além-trabalho, do depois do trabalho. Seu ponto final sem dúvida dar-se-á como a mais forte operação de formação do sujeito – eu, o Gustavo Fritscher Lopes – de todas que aqui deram-se. Talvez até mesmo a única, na qual todas se justificam. Tornarei-me outro, quando desse ponto.

O texto, esse aqui, passará a fazer parte de mim; será algo, incorporado por mim. Não apenas no sentido de identificações simbólicas e imaginárias, mas, olhando para as palavras, passará a ser o *meu texto*. Pertencente a mim, e por ele responderei; seu ponto final ali representando a marca da finitude do sujeito, sua parcialidade. Como não posso saber o que será de mim do lado de lá do lado de cá (apenas falo daqui, pois ainda aqui), recorro a minha história frente a este trabalho, sua elaboração na prática, a única história que ainda não foi aqui contada. Tenho pensado este texto pelos últimos três anos, e acredito que aí neste hiato também emerge algo da minha formação em relação à própria labuta; desde quando botei minhas mãos neste livro que agora já se despedaça – suas folhas caem, outono de meu trabalho.

Este foi um processo terrivelmente dificultoso para mim, guiado pela marca da angústia de não saber o que viria após cada um de seus movimentos. Foi um trabalho solitário, no qual, por tratar de algo tão singular como o aparecimento e desaparecimento de uma função de sujeito, mim, não pude recorrer à ajuda de meu orientador tanto quanto gostaria. Quando o fazia, ele, não sei se por sapiência, intuição ou se por tomar-se também de angústia diante de minhas necessárias minhas evasões, dirigia-me não o texto, mas a mim mesmo através desta mesma minha angústia.

Grandes vazios encontrava entre uma fase de escrita e outra, nos quais o

peso da existência destas palavras jamais deixou de acompanhar-me. Curioso, pois agora, quando encontro-me prestes a atirar-me, autor, deste penhasco na direção de meu aniquilamento em prol do texto, sinto uma calma que não lembrava existir.

Em minha escrita por vezes encontrava-me febril, escrevendo de uma maneira difícil até mesmo de suportar; tantas idéias, as representava na forma de aforismos apenas para que não se evolassem. Outros momentos, cheguei a ficar por nove horas na frente da máquina de escrever como um autômato, como um cadáver. Estes grandes lapsos, estes fortíssimos não conseguir, acredito tenham tido papel fundamental na manufatura deste texto, representados em todas as palavras escritas; não fossem eles. Percebo também, agora, a real necessidade dessa angústia que me acompanhou por todo o percurso na criação disto aqui. Se tivesse percebido-a antes como necessária, talvez não me fosse tão difícil; mas ainda, se não fosse tão difícil talvez não tivesse cumprido seu papel.

Em última instância, chegando este momento, este trabalho que estou prestes a jogar no mundo como um órfão produziu em mim – não esse eu do texto, mas esse mim de carne e osso. Sou filho desta criatura. Visto que este é um trabalho sobre o indizível, o sujeito, e sobre o futuro, sua (minha, como tal) formação, que só se efetiva quando da desapropriação deste mesmo texto, acredito já ter falado o bastante.

No fim, acredito ter logrado um sujeito.

Ponto.

## 9 BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

BLANCHOT, Maurice. *A solidão essencial*.

ORLANDI, Eni P. *Discurso E Leitura*. 3ed. São Paulo. Cortez: Editora Da Universidade Estadual De Campinas, 1996.

ORLANDI, Eni P. *Discurso E Texto. Formulação E Circulação Dos Sentidos*. Campinas, SP: 3ed Pontes Editores, 2008

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos I Problematização do sujeito: Psicologia, psiquiatria e psicanálise*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos III Estética: Literatura e pintura, música e cinema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FREUD, Sigmund. *O estranho* In. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. XVII. 1ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

LACAN, Jacques. *O seminário livro 11*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

LEMINSKI, Paulo. *Agora é que são elas*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.  
Reimpressão.

LEMINSKI, Paulo. *Distraídos Venceremos*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LIMA, Manoel Ricardo de. *Talvez Leve a Nada*. Publicado no suplemento 'Vida & Arte',  
Jornal O Povo, Fortaleza, 5 de junho de 1999.

MEYER, Guilherme C. *Cadernos de Design: Manual para projeto de produto em design*.  
1ª ed. Indaial: Editora Uniasselvi, 2006.

SILVESTRIN, Ricardo. *Morfologia de Agora é que São Elas* ----- In. *A linha que nunca termina* (org. andré dick e fabiano calixto). Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

## **ANEXO**

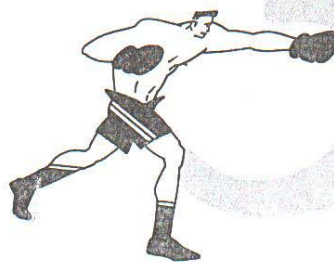
## Opiniões da Crítica

### 1. Sobre "Agora é que são elas"

#### Quando a linguagem perde para a narrativa

Quando Vladimir Propp, após ler um sem número de contos maravilhosos russos, colocou-os no liquidificador, e coou 31 funções com as quais elaborou a *Morfologia do Conto Fantástico*, na certa não esperava que alguém fosse pegar estas funções e transformá-las no fio condutor de um romance. Justo um romance, gênero literário que exige normas e não a ética de suas funções, de suas ações pré-estabelecidas.

E Paulo Leminski fez isto em *Agora É que São Elas*; ainda por cima aproveitou para colocar Propp como o Todo-Poderoso de sua história, um analista com um método de cura, não se sabe para quê, através das funções. O



professor Propp tem um cliente, sem nome, sem traços, um personagem ao mesmo tempo herói e falso herói, que o professor tenta curar levando-o para o mundo da ficção, mas uma ficção onde as ações já são previstas e dirigidas para a trigésima primeira função de Propp: "O herói se casa ou sobe ao trono."

Mas o personagem clama por vida, a vida dos romances e não a existência nos contos fantásticos. E ele resiste à análise com a sentença: "Tem uma coisa sobre a qual não quero falar", pois ele sabe que é apenas um personagem e que só existe a partir de palavras: quando ele as omite se opõe a ser analisado.

Na vida deste personagem surgem três N(n)ormas, três mulheres. Norma Propp, a filha do professor, com a qual tem um

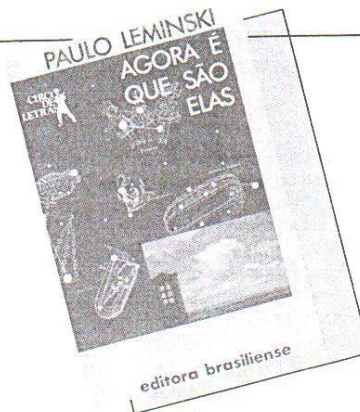


romance, e da qual recebe um rival, Bernardo, ex-namorado dela; Norma, a morte e a paixão em uma só pessoa; e Norminha sua auxiliar-mágica, uma criança meio E.T.; meio fedelha irritante. Norminha e Norma, o personagem conhece em uma festa, da qual, apesar de não conhecer ninguém e nem saber direito como foi parar lá, não pode sair porque do lado de fora da casa uma pessoa armada quer matá-lo. Assim, ele fica a salvo, não na comunidade mas em uma aglomeração de desconhecidos. Esta festa mais se parece com uma fusão de diversos filmes da Hammer, com sacrifício humano, mordomo sinistro, ritual, assassino, tempestade e dobermans. Bem, acreditem ou não, com estes cacos de ações, trechos de pensamentos e pedaços de conhecimento, Leminski escreveu uma história, um romance em que a narrativa, por mais difusa que seja, converge para uma lógica, criando um enredo à base de fragmentos.

A narrativa é muito veloz, e para imprimir esta velocidade o autor usa da simultaneidade e da sobreposição de ações. Mas esta simultaneidade não é nem temporal nem espacial, ela é do fluxo de lembranças e esquecimentos do personagem.

Nota-se assim que a narrativa de Leminski é muito influenciada pelo Joyce de *Retrato do Artista quando Jovem*, mais uma pitada de Flaubert e um outro tanto de Dostoiévsky. E junto a todas estas influências, um humor todo particular, meio erudito, meio sábio.

Mas, se em alguns momentos o coloquial, a



rudeza e o pornográfico se casam com o lirismo e a leveza, em outros aparecem destoando, sem harmonia e fatalmente truncando o texto. Um elefante em uma loja de cristais. Na tentativa de trabalhar com gama ampla de fatores de vida, ele colocou porrada e carinho no mesmo quarto, só que em camas separadas.

Assim o forte do romance é sua narrativa e sua construção e não a linguagem como se poderia esperar vindo de um poeta.

Enfim, um belo romance, o suficiente para curar Paulo Leminski daquele problema de bexiga que teve junto com Guilherme Arantes.

Ah! Tem mais uma coisa, mas sobre a qual eu não quero falar.

(Eduardo Ramos Quirino)  
Folha de S. Paulo, 1984

### Leminski: poesia e prosa

Vladimir Propp: folclorista russo, membro do grupo de teóricos da linguagem e da literatura conhecido como "os formalistas russos". Escreveu a *Morfologia do Conto* (1928) onde, analisando os contos fantásticos da literatura popular russa, desenvolveu um método de análise da narrativa baseado no conceito de função. Segundo Propp, uma estória consiste num arranjo peculiar de um certo número de funções (*o herói é ajudado, o herói é perseguido*, p. ex.) às quais o texto dá desenvolvimento, situando e particularizando. A diversidade dos enredos, portanto, é uma questão secundária. Na verdade, toda narrativa não é senão um arranjo possível entre um certo conjunto de funções (Propp apontou ao todo 31 funções narrativas).

Vladimir Propp: personagem da novela *Agora é que são elas*, de Paulo Leminski. Psicanalista, judeu da Europa Central, contemporâneo de Freud e Jung (a homonímia não é casual). Acabrunhado por não ter conseguido, ao contrário de seus colegas, inventar um método, apropria-se da teoria da narrativa do russo, adaptando-a à psicanálise, conforme confessa certa vez a seu atônito paciente, o herói da estória (anônimo, o que também não é casual).

A homonímia é mais do que uma paródia, até porque a relação entre Propp folclorista e Propp analista é explicitada, no texto. Afinal, entre um teórico da literatura e um psicanalista há muito mais coisas em comum do que sonham as respectivas áreas. Que faz um analista senão analisar os enredos dos

quais seus pacientes são personagens (principais)?

A questão seria saber se os princípios da ficção se aplicam à realidade. Mas como as estórias só existem como tal a partir do momento em que se narram, i. e., em que se tornam discurso, então isso não é problema. Personagem por personagem, dá no mesmo. Ou, talvez, nem tanto: daí uma lista de convidados para uma festa que inclui, de um lado, os "entes imaginários mais queridos, mamãe, papai, o professor Propp, tia Verônica (...)"; do outro, "as pessoas de carne e osso: King-Kong, Bruce Lee (...). O Velho e o Mar, Jesse James, Mme. Bovary (...)".<sup>1</sup>

Transformada em método analítico, a teoria da narrativa de Propp dá resultados singulares: nada de culpa, nem de vontade. A autonomia do sujeito é uma ilusão. Não somos senão heróis anônimos, presas de enredos que se tramam (quem trama? o destino? o acaso? o Outro?), a quem só resta desempenhar as funções que lhe cabem. Assim, a própria identidade do sujeito é uma mera função do papel que desempenha. Como os seres gasosos de Canopus, pode-se assumir qualquer aparência, inclusive a própria!

O herói não tem continuidade. Nasce e morre nos limites do enredo. Por isso, a terapêutica do professor Propp propõe o esquecimento: "Esquece, esquece mais. Esquecer faz bem". Mas o herói não consegue se desvencilhar de sua prodigiosa memória que, segundo comenta, "era a fonte de todos os meus males."<sup>2</sup> Vai ver que é por isso que a novela é um longo flash-back.

O grande problema, na verdade, corrente da adaptação em que consiste o método do professor Propp é que, nas narrativas dos pacientes-pessoas, não só elas são o herói, mas também o narrador: aí fica difícil elas abrirem mão da pretendida onisciência, embora o professor Propp insista em lembrar que, nos contos fantásticos, o narrador está sempre ausente. Outra recomendação de Propp é deixar de lado os porquês. Mas o personagem-narrador-herói da estória está sempre tentando descobrir o sentido das coisas.

Na viscosidade confusa dos enredos passado e presente em que a novela se articula, o herói não desiste e, último trunfo que lhe resta, acredita que a própria teoria de Propp vai lhe permitir entender o que acontece, desvendar o mistério. Fracassa, é claro. Mas ele contrariou as recomendações do professor Propp: "a primeira coisa é parar de tentar mudar os fatos com palavras."<sup>3</sup>

Através da paródia Propp/Propp, Leminski vai fazendo reflexões descomprometidas sobre algumas questões impertinentes que insistem em se colocar para a humanidade: o real e o imaginário, a consciência, o sujeito, a linguagem, a literatura e a vida. Nesse sentido, a novela, enquanto texto de ficção, é uma alegoria dessas questões.

Estou chamando *Agora é que são elas* de novela; o autor chamou-a de romance-fuga. É que, apesar da "fuga", há um movimento de convergência no texto que é dado não tanto pelo enredo, mas antes por uma Tópica (um conjunto temático) a partir dos quais o

enredo se articula e em relação à qual o enredo é uma alegoria.

Acho mesmo que a partir dessa Tópica Leminski poderia ter produzido aforismas, curtas narrativas autônomas e mesmo poemas. Sem dúvida, em qualquer dessas opções, o caráter fragmentário da Tópica ficaria explícito, a relação dos tópicos permaneceria como um possível num nível menos imediato do que aquele que a discursividade obriga. Um procedimento desse tipo significaria não abrir mão de um certo grau de descontinuidade.

No *Agora é que são elas*, o caráter não linear do enredo (que vai e vem entre o tempo do relato e o tempo da enunciação), a divisão dos capítulos em seções brevíssimas, atuam como vestígio dessa descontinuidade originária que provém da Tópica.

Mas, à medida em que essa Tópica se transmuta em enredo alegórico, instaura-se, ao nível da superfície do texto, um sentido de continuidade. Alinhavados num enredo, os fragmentos-tópicos perdem parte de sua autonomia, já que a discursividade faz com que cada fragmento se interprete em função da continuidade (por mais estilhaçada e "anárquica" que seja a narrativa, ela implica sempre uma continuidade latente).

Oscilando entre uma Tópica e um enredo, o texto acaba por conferir a este último um caráter de artifício escancarado, que não disfarça o processo da sua construção. É nesse sentido que a leitura deve se orientar: nenhuma leitura "naturalista" do texto é possível.



O artifício do enredo contrasta, no entanto, com o naturalismo que o nível de linguagem em que o texto se constrói sugere. É que Leminski, nessa novela, assim como já fizera em alguns momentos na poesia, registra uma modalidade de linguagem que poderíamos chamar de língua-oral-urbana-brasileira-moderna. Não tanto quanto à presença de um léxico (palavras e expressões) próprio dessa linguagem, meio gíria, meio uso específico. Mas principalmente no que registra da *sintaxe* dessa língua, cuja característica mais marcante é a elipse, a implicação de termos e seqüências que, normalmente, a escrita obriga à explicitação.

Essa sintaxe, sincopada, enxuta, tanto ao nível da frase

"E como tudo tinha mudado, me dei ao direito de também. Meu rosto, de senhorial, mudou para o desespero(...)"<sup>4</sup>

como da seqüência discursiva

"A primeira coisa é parar de tentar mudar os fatos com palavras, depois virão as outras, Propp falou, me deixou intrigado, e chamou a filha para fazer a minha ficha, primeira vez que Norma e eu nos vimos, vimos?"<sup>5</sup>

conduz a leitura a reproduzir, no processo de decodificação do texto, o ritmo da fala, com suas pausas, entoações e intensidades próprias, para que a coesão do texto se preserve.

É por isso que o contraste acima referido produz um efeito estranho, já que a familiaridade e projeção, ao nível do leitor, que a linguagem sugere, mantém um permanente conflito, no processo de leitura, com o artifício insólito do enredo, que bloqueia essa projeção.

E como fica o poeta na prosa? Continua poeta. Aqueles traços característicos que identificam a sua poética se manifestam também no texto narrativo: um certo modo de dizer — a dicção de sua poesia — e também um certo tipo de Imago — um modo de construção das imagens e metáforas — que são típicos de sua poética persistem no discurso narrativo. Mas, como são construções poéticas, próprias de um dizer estranho e transgressivo, a duras penas se integram na linearidade do discurso narrativo. Na verdade, é como se escapassem daquele *continuum* e saltassem como saliências na superfície discursiva.

Acho que há duas direções na poesia de Leminski. Uma, mais discursiva, seqüencial, quase prosa ("poesia porosa"<sup>6</sup>), como se fosse um aforisma diagramado em forma de poema:

mesmo  
na idade de virar  
eu mesmo

ainda  
confundo  
felicidade  
com este  
nervosismo

Outra, muito sintética, concisa, cheia de elipses:

*nada foi  
feito o sonhado  
mas foi bem vindo  
feito tudo  
fosse lindo.*

Em qualquer dos casos, a ausência de contextualização, que é própria do poema, torna-se uma verdadeira central atômica do sentido, capaz de lançar estilhaços semânticos em inúmeras direções, escapando sempre à delimitação definitiva das trajetórias possíveis.

Mas, quando esse modo de dizer aparece como figura num texto narrativo, essa pulsação de sentidos se neutraliza: o contexto direciona a interpretação pelas conexões implícitas do discurso narrativo, operando então, uma filtragem de sentido que leva, simultaneamente, à circunscrição do espaço

semântico (à atribuição de sentidos determinados) e à minimização ou marginalização dos sentidos excluídos que, como resíduos, à medida que não são recuperados pela sequência do discurso, se rarefazem até o apagamento.

Note-se, nesse sentido, o quanto as sequências grifadas (o grifo é meu) perdem no seu "apelo poético" enquanto situadas no interior de uma sequência narrativa:

"Norma estava morta (...) Pela janela, assistimos aos preparativos para o funeral (...) Os criados se aproximam. Cobrem o corpo nu com um manto, enrolam-na e levam embora o que restou (...) Os vivos precisam celebrar a morte, o gelado não estar mais, o porquê, o outro lado do lado de cá.<sup>8</sup>

"Na parede ao fundo, sobre o sofá onde Norma brilhava, o maldito quadro tirava o olhar de todo mundo para dançar."<sup>9</sup>

Assim, a prosa do poeta produz um certo desperdício de material poético, enquanto dicção e Imago, que, como evocações, dão nostalgia do poeta na poesia.

(Rosana Paulillo Ferroni)  
Presença, 1984

1. LEMINSKI, P. *Agora é que são elas*. São Paulo, Brasiliense, 1984, p.36.
2. idem, p.21.
3. idem, p.71.
4. idem, p.15.
5. idem, ibidem.
6. LEMINSKI, P. *Caprichos e Relaxos*. São Paulo, Brasiliense, 1983, p.61.
7. idem, p.15, 54.
8. LEMINSKI, P. *Agora é que...*, p.80.
9. idem, p.52.

#### Estilhaços (que o leitor poderá remontar)

A desarticulação do processo narrativo e a desestruturação do romance como um todo são as bases deste livro intencionalmente caótico, em que o autor se compraz em mesclar lingüística e psicanálise, astronomia e ficção científica, humor e sexo.

A história é narrada de modo a não dar a perceber com clareza o encadeamento de episódios. Embora mantenha a numeração dos capítulos e subcapítulos em ordem crescente, abre opções para leituras cruzadas diversas. Por exemplo, o leitor poderá isolar, se quiser, determinados "núcleos de narração" e lê-los independentemente dos outros, muito embora todos se completem entre si. Sem princípio, meio e fim, ao menos no sentido tradicional, conta-se que um estudante de astronomia, que é o narrador anônimo da história, é analisado pelo professor Vladimir Propp enquanto mantém relações amorosas com sua filha, Norma.

Entretanto, o professor age, de fato, não como um analista, discípulo de Freud, Jung ou Félenczi. Suas atitudes, em geral, lembram aquele que lhe deu o nome, o folclórico russo Vladimir Propp, autor da *Morfologia do Conto Fantástico*, com quem se identifica, afinal, de modo completo: "— Não te falei dos porres que a gente tomava no Círculo de Moscou e depois no de Praga? Que tempos, rapaz!" (p.160). Aliás, o leitor que não conhecer, ao menos superficialmente a teoria das funções narrativas dos contos populares, elaborada por Propp, ficará meio no ar, durante a leitura do livro. É que Leminski,



com humor não isento de sarcasmo e "grossura" (esta, no entanto, nada gratuita e sim reforçando o clima de desespero e alucinação do próprio narrador que se transmite obviamente à coisa narrada), mistura citações e frases-feitas, recheia a história com os postulados de Propp, referindo-se a cada instante às funções narrativas e à linguagem estruturalista, de que o lingüista russo é considerado precursor. Contribui também para a instauração de um caos de sabor surreal, a inclusão de termos de fundo neológico, em geral retirados à literatura de ficção científica, além de trechos escritos de um só fôlego, como o parágrafo de 29 linhas sem ponto (p. 155, 56), em que se acumulam citações de títulos de livros e filmes, pessoas e personagens, referências à música popular contemporânea e a políticos brasileiros.

O livro é, assim, um mosaico à primeira vista disparatado, mas que se revela, a uma leitura atenta, um conjunto bastante consistente de estilhaços que o leitor é convidado a remontar. À sua maneira.

(Fernando Py)  
O Globo, 1984

## 2. Sobre "Catatau"

Um catatau. Felizmente.

Catatau é um livro divisor de águas, aparentado ao avesso com a criação de Guimarães Rosa pela detonação atômica da linguagem e pelas toneladas de erudição

explosiva que traz a uma cultura raquítica, feita de livros "nhemnhemnem" na sua esmagadora maioria.

Catatau não fornece pistas nem mapas, entrega o leitor à selva das palavras, dos conceitos, da mistura admirável de idiomas, das ironias sutis como um cristal límpido. Catatau está aparentado também com as mais abissais renovações no terreno da lingüística que textos literários de Pound, de Joyce, de Beckett, de Guimarães Rosa, de Hilda Hilst já trouxeram para o magro almoxarifado onde acumulam pó os conceitos, preconceitos e fórmulas literárias, arrumadinhas como receitas de bolo.

Sem compromissos quaisquer, nem com ganhar a vida, Paulo Leminski, ex-seminarista, desvenda para o leitor que se dispuser a interpretar sua subversão mágica do mundo e do mundo refletido na lagoa das palavras moventes, estruturas coruscantes de reflexões sardônicas, de pensamentos inéditos, de graça, de leveza, de um sentido lúdico de armar jogos admiráveis nessa literatura aberta que ele compartilha com o leitor.

Irreverente, espirituoso, Paulo Leminski não tem receio de condenar as duas imbecilidades: de um lado a do grande público burguês-conformista, que só quer literatura do tipo bem comportada, bem pré-digerida; de outro, a dos críticos marxistas, que ele chama de "esquerdofrênicos", afirmando que "no sentido original do termo, a vanguarda, antes de ser estética, já é política". Posição que deve desagradar profundamente aos stalinistas que lamentam que o gênio místico de